કિંમત : રૂા. ૩=૭૫
બીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિ
૧૯૬૪

પ્રકાશક :
કનુભાઈ વોરા,
વોરા એન્ડ કંપની,
પબ્લિશર્સ પ્રા. લિ.,
૩, રાઉન્ડ બિલ્ડિંગ,
મુંબઈ ૨.

મુદ્રક :
મોહનલાલ મ. બદામી,
જૈનાનંદ પ્રિ. પ્રેસ,
દરિયામહેલ,
સુરત.

પ્રિય પુત્ર વિનાયકને—

"સ્નેહથી, સૌજન્યથી,
ઉર – ઉદારપણા થકી,
સર્વને પ્રિય તું થયો,
આનંદવર્ષી વદનથી."

*

"કાળ ઓ! તું તૃપ્ત થા
બાળ મુજ મોંઘો હરી!
મા પ્રહાર નવો તું દે
તુજ મન્ત્ર વિસ્મૃતિનો ધરી."

*

"જ્ઞાન બંધે રે કિયાં
અશ્રુજળ રેલાવીને
સ્મરણ મોંઘાં તાહરાં
તાજાં નિરંતર છો બને."

*

"સ્મરણ ને શોકાશ્રુનો
ભેદ કરતાં ક્યાં શીખું?
ક્ષીરનીર વિવેક એ
પ્રભુ! તુજ કૃપાથી કરી શકું."

—સ્મરણસંહિતા

चित्रो गद्दरणीगुर्वी ग्रन्थेन तु लघीयसी।
इयं नः काव्यमीमांसा काव्यव्युत्पत्तिकारणम् ॥

राजशेखर

- "The meaning of any beautiful created thing is at least as much in the soul of him who looks at it as it was in his soul who wrought it.'

ઋષિયજ્ઞના યાજ્ઞિક

સંસ્કૃતના ગુજરાતી પ્રાધ્યાપકો વર્ષો સુધી ગુજરાતમાં જ ઘણા નહિ, અને જે હતા તેઓમાં પણ અન્ય સાહિત્યક્ષેત્રોને મૂકીને અલંકાર, રસ અને ધ્વનિ જેવા કાવ્યશાસ્ત્રના વિષયોની મીમાંસામાં પ્રવૃત્ત થનારા અને ઉપયોગી લેખો લખનારા તો આંગળીને વેઢે ગણાય એટલા. આ થોડાઓમાં પ્રા. શ્રી રતિલાલ જાની છે એવી જાણ મને એમણે વર્ષો પહેલાં દેવયાનીના ભાવસંક્રમણ વિશે ચાલેલી ચર્ચામાં ભાગ લીધો હતો ત્યારે થઈ હતી.

કાવ્યશાસ્ત્રના આ વિષયોની જે ઊંડી મીમાંસા આપણા પ્રાચીન સંસ્કૃત ગ્રન્થોમાં થઈ છે તેની મૂલ્યવત્તા સૌ સ્વીકારે છે. જેમ વ્યાકરણની શાસ્ત્રીય તંત્રયોજનામાં તેમ અલંકારના નિપુણ નિરૂપણ અને વર્ગીકરણમાં પ્રાચીન ભારતનું પ્રદાન અપૂર્વ છે. કાવ્ય અને નાટકનો ધર્મ ભાવાનુકીર્તન છે, એની ઉત્તમતા ભાવની અભિવ્યક્તિમાં અને ધ્વનિમાં તેમ જ રસના આહ્લાદમાં છે એ આજે સર્વત્ર સ્વીકારાતી દૃષ્ટિનો પ્રથમ ઉદય અને સર્વાંગીણ વિકાસ ભારતમાં થયો હતો, એ સર્વમાન્ય છે.

પરંતુ આપણા એ પ્રદાનની મહાર્હતા પ્રત્યે જુદા જુદા વિદ્વાનોના-વિદ્વદ્વર્ગોના–પ્રતિભાવો જુદા જુદા જોવામાં આવે છે. એક વર્ગ એમાં જ સર્વસ્વબુદ્ધિ સેવે છે, અહીં છે તેવું બીજે ક્યાંય નથી એમ માને છે, એની સ્વતંત્ર પૃથક્ક્રિયા કે મૂલવણીની જરૂર ન માને એવો ભક્તિભાવ રાખે છે. બીજો વર્ગ એવો છે જે આ પ્રાચીન મીમાંસાને આધુનિક પાશ્ચાત્ય વિચારણાની કસોટીએ ચડાવે છે અને મૂલવે છે. ત્રીજો વર્ગ એવો છે જે અત્યન્ત પશ્ચિમાભિમુખ હોઈ ને આપણી આ સંપત્તિથી વિમુખ રહે છે.

આમ હોઈ ને, આપણી મીમાંસા પ્રત્યે અંધપરંપરાપ્રાપ્ત ભક્તિથી નહિ પણ સદસદ્‌નો વિવેક કરનારી બુદ્ધિના ઉપયોગ પછી એની સાચી કિંમત સમજે અને સ્વીકારે એવા વિચારકો, અને એમના મીમાંસાલેખો, સવિશેષ આદરણીય અને પ્રશંસાપાત્ર બને છે.

આ લેખોમાં પ્રાધ્યાપક શ્રી. જાનીનો પ્રયત્ન આવો, આપણા સિદ્ધાન્તોને નવેસર સમજવાનો અને સમજાવવાનો છે. એમાં જે સિદ્ધાન્તોની સત્યતાની પોતાને પ્રતીતિ થઈ છે એનું પાશ્ચાત્ય પંડિતોનાં આધુનિક મન્તવ્યોથી સમર્થન તો કરવામાં આવ્યું છે. પણ એમાં પ્રા. જાનીની દૃષ્ટિ એવી નથી કે પશ્ચિમનું પ્રમાણપત્ર મળે ત્યારે જ આપણી વિદ્યા સાચી ઠરે. એમનો ઉદ્દેશ જણાય છે પશ્ચિમના પક્ષપાતી પંડિતોને પૂર્વાભિમુખ કરવાનો; અને એમ હોય તો, એ હેતુથી પાશ્ચાત્ય કાવ્ય-મીમાંસકોની આપણા પ્રાચીન સિદ્ધાન્તોમાં સંમતિ છે એમ બતાવી આપવું એ સત્કાર્ય ગણાય.

જો વિદ્યાને જીવતી અને વિદ્વત્તાને જાગતી રાખવી હોય તો આપણાં શાસ્ત્રોની કેવળ શ્રદ્ધામય સ્વીકૃતિ ન ચાલે, તત્ત્વપરીક્ષણ પછીની પ્રતીતિ સાથેની સ્વીકૃતિ જોઈએ, .ઉપરાંત આ વિષયની પશ્ચિમમાં થઈ રહેલી અનેકમુખી ઉપાસનાની પણ સાદર સ્વીકૃતિ થવી જોઈએ.

આ ગ્રન્થમાં કર્તાનો ઉદ્દેશ પોતાના અધ્યયન–પરિશીલનનું ફળ રજૂ કરવાનો હોઈ ને એમાં કોઈ પૂર્વપક્ષ સામે ઉત્તરપક્ષ માંડીને વિવાદ કરવાનો અવકાશ કે આશય નથી. પણ એક લેખનો પ્રસંગ અન્ય વિદ્વાન જોડે દૃષ્ટિભેદમાંથી ઊપજ્યો છે, અને એમાં પ્રા. જાનીની સંયમિતા અને સૌમ્યતા જોવા મળે છે.

એ પ્રસંગ આ છે: શ્રી. રામનારાયણભાઈ પાઠકે, નવમી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદના સાહિત્યવિભાગના પ્રમુખ તરીકે, જે ભાષણ આપ્યું હતું તેમાંથી પ્રા. રતિલાલભાઈ જાનીએ અમુક કથનો ટાંક્યાં છે અને ચર્ચ્યાં છે. પ્રા. જાનીએ કહ્યું છે: "વિદ્વદ્વર્ય પ્રો. પાઠકની અંગત માન્યતા

માટે કોઈને કશું કહેવાનું હોય નહિ. પણ એ માન્યતાને ધ્વન્યાલોકમાંથી પ્રકરણથી છૂટા પાડેલ અમુક વાક્યથી સમર્થન અપાય ત્યારે ધ્વનિકાર કે આનન્દવર્ધનનો મત પણ આવો જ હશે એવો ભ્રમ ઉત્પન્ન થાય."

પ્રા. જાનીએ બતાવી આપ્યું છે એ પ્રમાણે ગુણોનો કાવ્ય જોડે સમવાયસંબંધ છે અને અલંકારોનો સંયોગસંબંધ છે એવો ભેદસ્વીકાર મમ્મટે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં પ્રતિપાદિત કર્યો છે. એટલે કોઈ આધુનિક વિદ્વાન એથી ભિન્ન મત સ્વીકારે, અને અલંકારનો પણ કાવ્ય જોડે સંયોગરૂપ નહિ પણ સમવાયરૂપ સંબંધ માને, તો ભલે એવો મત એ પોતાના મત તરીકે રજૂ કરે, પણ એ રજૂઆતથી એવો મત ધ્વનિકાર-કાવ્યપ્રકાશકાર આદિનો છે એવી ગેરસમજ ઊપજવાનો અવકાશ ન રહેવો જોઈએ. આવો પ્રા. જાનીનો આગ્રહ છે અને એ યોગ્ય છે. અને પોતાના આ આગ્રહના સમર્થનમાં, અથવા તો મમ્મટના અને જેને એ અનુસરનારો છે એ ધ્વનિકારના મતની રજૂઆતમાં, પ્રા. જાની આ વિષયના પરિશીલનની સારી પ્રતીતિ કરાવે છે.

આ પ્રશ્ન અંગે મને એમ લાગે છે કે અલંકારનો જે અનાગન્તુક તરીકેનો અર્થાત્ સમવાયરૂપ સંબંધ શ્રી. પાઠકે માન્યો છે તે, હું માનું છું તેમ, જો કાવ્યના શબ્દાર્થમય દેહ જોડેનો સંબંધ માન્યો હોય, કાવ્યના આત્મભૂત રસ જોડે નહિ, તો પ્રાચીનો અને અર્વાચીનો વચ્ચે મતભેદ રહ્યો ન ગણાય. કારણ કે માનવની કાયાને શોભાવવા માટે પહેરાતા અલંકારો એ દેહની સાથે જ જન્મ્યા નથી પણ સોનીએ ઘડેલા આણીને પહેરવામાં આવે છે, એવું આગન્તુકત્વ કાવ્યના અર્થાલંકારોનું નથી. કાવ્યનો શબ્દાર્થમય દેહ એ અલંકારોને સાથે લઈને જ સરજાય છે; પ્રથમ દેહ ઉદ્‌ભવે અને પછી અન્યતઃ આણેલા અલંકારોનું એ દેહ ઉપર પરિધાન થાય, એવો કાવ્યનો અને અલંકારનો સંબંધ નથી. અને આની સામે પ્રા. જાનીને પણ વાંધો ન હોય; એમનો વાંધો એટલો જ છે કે આ પ્રકારનું કાવ્યદેહ જોડેના અલંકારના સંબંધનું દર્શન

કોઈ વિદ્વાન નિજમત તરીકે રજૂ ભલે કરે પણ એ વિદ્વાને એમણે બતાવી છે તેવી ગેરસમજ થવાનો અવકાશ ન રહે એ જોવું જોઈએ. અને કાવ્યનો દેહ અને કાવ્યનો આત્મા તથા એમની જોડેનો અલંકારનો સંબંધ એ મુદ્દાઓ પરત્વે પોતાનો મત તે પોતાનો મત છે, અને એનો પ્રાચીનોના મત જોડે સમન્વય શક્ય છે, એવું સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ. અને જે અલંકારો રસ-પ્રતીતિને ઉપકારક છે તે રસની સાથે જ આપોઆપ વણાઈ જાય છે એવું તો ધ્વનિકાર પણ માને છે. પ્રા. જાનીએ પોતે આ ગ્રન્થમાં ધ્વનિસંપ્રદાયને વિશદરૂપે રજૂ કરતો જે લેખ ચાર વિભાગમાં આપ્યો છે તેના અલંકારને લગતા ચોથા વિભાગમાં આ બાબત સ્પષ્ટ જણાવી છે. પ્રશ્ન માત્ર એવા અલંકારો પરત્વે રહે છે, જે તત્ત્વતઃ રસને ઉપકારક ન હોય. જે અલંકારો રસનું પ્રકાશન કરનારા છે તે રસના અંતરંગભૂત છે, જે રસને પ્રકાશિત કરનારા નથી તેને બહિરંગ માનવા રહે છે.

પ્રા. જાનીએ આ ગ્રન્થમાંના એકબે લેખોમાં મમ્મટે આપેલા કાવ્યના લક્ષણની પરીક્ષા અને મૂલવણી, એમના જેવા પાસેથી જેવી અપેક્ષા રાખીએ તેવી સર્વગામી દૃષ્ટિથી કરી છે. મમ્મટના કાવ્યલક્ષણમાં એ ન્યૂનતા બતાવવામાં આવે છે કે એણે એમાં ધ્વનિ વિશે કેમ કંઈ કહ્યું નથી? રસનો કેમ નિર્દેશ કર્યો નથી? આ આક્ષેપ પરત્વે મમ્મટનો બચાવ હું એ રીતે કરું કે એણે લક્ષણમાં શબ્દ અને અર્થનો નિર્દેશ કર્યો તેમાં જ ધ્વનિનો અને રસનો સમાવેશ થઈ ગયેલો માની શકાય. કારણ કે લક્ષણમાં મૂકેલો 'અર્થ' શબ્દ ત્રણ પ્રકારના અર્થોને આલિંગે છે: વાચ્યાર્થ, લક્ષ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ; અને વ્યંગ્યાર્થમાં કાવ્યમાં પ્રધાન અર્થ રૂપે રહેલા વ્યંગ્યનો અર્થાત્ ધ્વનિનો અને ધ્વનિમાં અસંલક્ષ્યક્રમ ધ્વનિનો એટલે કે રસનો સમાવેશ આપોઆપ થઈ જાય છે.

. વળી આ લક્ષણના સમર્થનમાં વિશેષ આમ પણ કહી શકાય: કાવ્યમાં દોષ ન પ્રવેશે એ માટે જાગરૂક રહેવું એ તો અલ્પતમ, પ્રથમ કવિધર્મ છે; ગુણની સંસિદ્ધિ અને રસની નિષ્પત્તિ સુધી પહોંચવાની જેની શક્તિ ન હોય એ કવિ પણ કમમાં કમ પોતાની કૃતિમાં દોષને ટાળવાનું કાર્ય કરી શકે; આથી લક્ષણમાં મમ્મટે અદોષૌ એ વિશેષણ

શબ્દાર્થો સાથે જોડયું છે. અને, અર્થમાં રસનો સમાવેશ થઈ જ જાય છે એટલે, એ રસથી સમવેત મનાતા ગુણની સિદ્ધિ રસલક્ષી કવિએ કરવી ઘટે; આ કારણે સગુણૌ વિશેષણ મૂકયું છે. અને રસની દૃષ્ટિએ જે અલંકાર રસના પોષક હોય તે અલંકાર કાવ્યમાં હોય તો સારું પરંતુ રસને અલંકારની અનિવાર્ય અપેક્ષા નથી રહેતી એ જોતાં सालङ्कृतिः पुनः क्वापि એ અંશમાંનું क्वापि એ અવ્યય સાર્થક બને છે. મમ્મટના કાવ્યલક્ષણનું આ પ્રકારે સમર્થન શકય છે; શકય છે એટલું જ નહિ, ન્યાય્ય છે.

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના આવા નિપુણ ઉપાસકને શિરે આજે ત્રિવિધ કર્તવ્ય રહેઃ સંસ્કૃતમાં રચાયેલાં શાસ્ત્રોના સિદ્ધાન્તોનો સારો અને સાચો પરિચય ગુજરાતી દ્વારા કરાવવો; એ ક્ષેત્રમાં આપણા ભારતીય પૂર્વજોએ સાધેલા વિચારવિકાસનું અનુદર્શન કરાવી શકે એવો એ ગ્રન્થોનો પરિચય આપવો; અને સર્વમાન્ય થયેલા સિદ્ધાન્તોમાં જે કંઈ સનાતન તત્ત્વ બુદ્ધિગોચર થાય તેનો આધુનિક કાવ્યકૃતિઓમાં યથાસંભવ વિનિયોગ કરી બતાવવો, એની મૂલવણીમાં એ તત્ત્વોની ઉપયોગિતા કેટલી છે એ દર્શાવવું.

પ્રા. રતિલાલભાઈ જાનીએ આ ત્રણે પ્રકારે નિજ કર્તવ્ય બજાવ્યું છે એનું સાક્ષ્ય આ પુસ્તક જ આપી રહે છે. રસ, ધ્વનિ, અલંકાર અને ગુણો વિશેના એમાંના લેખો આપણા સિદ્ધાન્તોનો પરિચય કરાવનારા છે; દેવયાનીનું ભાવસંક્રમણ એ વિષયની ચર્ચામાં એ સિદ્ધાન્તનો અર્વાચીન વિનિયોગ થયો છે; અને દંડીકૃત કાવ્યાદર્શનો પરિચય આપતા લેખથી આપણી ગ્રન્થસ્થ વિચારસમૃદ્ધિને કાવ્યરસિકોને સુલભ બની છે.

આ ગ્રન્થની આ નવી આવૃત્તિનો સત્કાર કરીએ તે સાથે એ ઇચ્છા વ્યકત કરીશું કે આ વિષયમાં, આવી સરસ પ્રવૃત્તિમાં, પ્રા. જાની અવનવું પ્રદાન કરતા રહે અને સિદ્ધાન્તોના અદ્યતનીય વિનિયોગ દ્વારા તથા પ્રાચીન ગ્રન્થોના પરિચયલેખો દ્વારા ઋષિયજ્ઞના સતત ઉદ્યત "યાજ્ઞિક" રહે.

રામપ્રસાદ પ્રે. બક્ષી

બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના

બાર વર્ષના લાંબા ગાળા પછી 'કાવ્યાલોચન'ની દ્વિતીય આવૃત્તિ બહાર પડે છે. આપણા વ્યાપારપ્રધાનવૃત્તિવાળા ગુજરાતમાં સાહિત્ય પ્રત્યે લોકાભિમુખના કેટલી ? નવલિકા કે નવલકથાના કાલ્પનિક વિહારમાં ઘડીભર વાસ્તવિક દુનિયાથી પર થવા—"Escape from life" માટે—સામાન્ય રીતે શિક્ષિત ગણાતો વર્ગ વળ્યો હશે; કાકાસાહેબ કાલેલકર જેને "શરાબી વાચન" કહે છે તેને જ વધાવવાનું કેટલાકને ફાવ્યું હશે; પણ વિવેચનના વિશેષે કરીને મૂળભૂત સિદ્ધાન્તોની છણાવટ કરતા ગ્રંથોના—અભ્યાસ તરફ વળનારા કેટલા ? વિવેચનપ્રકારના લેખનના વ્યવસાયને આર્થિક દષ્ટિએ મૂલવવાનો હોય જ નહીં: નિત્ય વિકાસ પામતા, ફાલતા અને ફૂલતા, કેળવણીના પ્રદેશમાં કોઈ સમાનધર્મા તેને અપનાવશે એ દષ્ટિએ સંતોષ માનવાનો. કાવ્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાન્તોનો તુલનાત્મક દષ્ટિએ અભ્યાસ કરનારને આ પુસ્તક ઉપયોગી નીવડયું છે, એ પ્રતીતિ આત્મસંતોષ માટે પૂરતી છે. ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ, મુંબઈ યુનિવર્સિટીએ, તથા શ્રીમતી નાથીબાઈ દામોદર ઠાકરસી મહિલા વિદ્યાપીઠે કૉલેજના ઉચ્ચ વર્ગોમાં કાવ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસક્રમમાં આ પુસ્તકને પસંદગી—"recommended" તરીકે—આપી છે તેથી અભ્યાસી વર્ગને આ પુસ્તક ઉપયોગી બનાવવાની મ્હારી અંતરની ઇચ્છા થોડેઘણે અંશે પાર પડી છે. અભ્યાસક્રમ નિયત કરનાર તે તે મંડળોની ગુણાનુરાગી દષ્ટિનો ઉલ્લેખ ન કરું તો 'નગુણો' ગણાઉં. વિદ્વાનોનો પરિતોષ અને અભ્યાસીઓને આકર્ષણ એ જ મારે મન મહત્ત્વની વસ્તુ છે.

આ લક્ષમાં રાખીને બાર વર્ષના લાંબા ગાળામાં લખાયેલ મારા કેટલાક લેખોમાંથી આ વિષયમાં ઉપયોગી એવા બેત્રણને આ બીજી આવૃત્તિમાં ઉમેર્યા છે. ખાસ કરી ભાવનગરની 'ગાંધી-સ્મૃતિ' સંસ્થાની

વિદ્યાસભાના 'ભારતી'માંનો મારો લેખ, "સંસ્કૃત વિવેચનસાહિત્યનો મૂળભૂત સિદ્ધાન્ત–રસ", મહત્ત્વનો લાગ્યો તેથી અહીં મૂક્યો છે. 'કાવ્યાદર્શ : પરિચ્છેદ ૧', એ શીર્ષકવાળા લેખના બે ભાગ, મહિલા વિદ્યાપીઠ અને મહિલા કોલેજનાં સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા, પ્રસ્તુત વિષયમાં ઉપયોગી લાગવાથી અહીં લીધા છે. પહેલી આવૃત્તિમાંનો માત્ર એક જ લેખ "વેણી સંહાર નાટકમાં નાયક કોણ?" આ આવૃત્તિમાં છોડી દીધો છે.

આ બીજી આવૃત્તિમાં મને પ્રોત્સાહન આપનાર સર્વ સ્નેહી વર્ગનો હું આભારી છું. બધાનો નામનિર્દેશ શક્ય નથી પણ બે નામનો ખાસ ઉલ્લેખ ન કરું તો ઋણમુક્ત ન બનું. આ બે નામ તે વિલેપાર્લેની મીઠીબાઈ કોલેજના વિદ્વદ્વર્ય આચાર્ય શ્રી અમૃતલાલ બી. યાજ્ઞિક તથા અભ્યાસરત અધ્યાપક શ્રી. ભૃગુરાય અંજારિયા. જીવનની તકલીફોમાં અને ઘેરી કરુણ ઘટનાઓને અંગે આ પ્રકાશનનું કામ સમૂળગું મૂકી દઉં એવે અણીને વખતે જે ભાર આ બન્ને વિદ્યારસિકોએ પોતાને માથે લઈ લીધો છે તે બદલ હું તેમનો ઋણી છું.

અને મીઠીબાઈ કોલેજ સાથે સંકળાઈને મુંબઈ યુનિવર્સિટીના અનુસ્નાતક વિદ્યાર્થીઓને પીએચ. ડી.ની ઉપાધિ માટે માર્ગદર્શન કરાવનાર, કાવ્યશાસ્ત્રના ઉત્તમ જ્ઞાતા શ્રી. રામપ્રસાદ બક્ષીએ આ પ્રકારની ચર્ચાનો સત્કાર કરતો લેખ આ આવૃત્તિ માટે લખી આપ્યો છે તે બદલ હું તેમના પ્રત્યે મારી હાર્દિક કૃતજ્ઞતા વ્યક્ત કરું છું.

પુસ્તકમાં રહી ગયેલા મુદ્રણદોષો પ્રત્યે સહૃદય વાચકોને ઉદાર દૃષ્ટિ રાખવા વિનંતી કરું છું

કારયિત્રી અને ભાવયિત્રી – બન્ને પ્રકારની પ્રતિભાને આ પુસ્તક રુચો, કેમકે एकः सूते कनकमुपलस्तत्परीक्षाक्षमोऽन्यः । છેલ્લે, કવિ બાઇરનની જેમ કહેવાનું મન થઈ જાય છે :.

Farewell, with him alone may rest the pain, If such *there were, with you the moral of his strain.*

દીવાનપરા, ભાવનગર. — જાની રતિલાલ જગન્નાથ

પહેલી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના

'કાવ્યાલોચન' ગુજરાતના કાવ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓ પાસે મૂકતાં સહજ હર્ષ થાય છે; સાથોસાથ વિદ્વાનો પાસે રજૂ કરતાં સંકોચ પણ અનુભવું છું કેમકે "बलवदपि शिक्षितानामात्मन्यप्रत्ययं चेतः।" "કૌમુદી," "પ્રસ્થાન," "માનસી," "સામલદાસ કૉલેજ મૅગેઝીન," ઇત્યાદિ સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા મ્હારા અલંકારશાસ્ત્ર વિષયના લેખો તથા એ જ વિષયનું વિવેચન કરતાં "રેડિયો–વાર્તાલાપ"નાં મ્હારાં લખાણો અલંકારશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓને ઉપયોગી નીવડે એ દૃષ્ટિએ ગ્રન્થસ્થ કરવાનું ઉચિત માન્યું છે. વિવેચનના મૂળભૂત સિદ્ધાંતોનું જ્ઞાન હોય તો જ કાવ્યનું સાચું મૂલ્યાંકન થઈ શકે છે અને સામાન્ય વાચકવર્ગ પણ કાવ્યની હેયોપાદેયતાનો ખ્યાલ ત્યારે જ મેળવી શકે છે. કાવ્યાદર્શકાર દણ્ડીનું મન્તવ્ય આનો પુરાવો છે :

"गुणदोषानशास्त्रज्ञः कथं विभजते नरः।
किमन्धस्याधिकारोऽस्ति रूपभेदोपलब्धिषु ॥

વળી ભારત સ્વતન્ત્ર થયા પછી પ્રાન્તીય ભાષાઓને ઉચ્ચ શિક્ષણમાં માધ્યમ તરીકે સ્થાન અપાતું જાય છે તેથી ગુજરાતીમાં પણ જુદા જુદા શાસ્ત્રના ગ્રન્થોની અનિવાર્ય જરૂરિયાત ઊભી થઈ છે. આપણે ત્યાં આવાં પુસ્તકો અલ્પસંખ્ય જ છે તેથી Rhetorics—કાવ્યશાસ્ત્ર–નો અભ્યાસ કરતા કૉલેજના વિદ્યાર્થીઓને કંઈક માર્ગદર્શન મળે એ માન્યતા પણ આ લેખોને પુસ્તકરૂપે પ્રસિદ્ધ કરવાનું સાહસ કરાવી રહી છે.

'કાવ્યાલોચન'—એ અભિધાન આ લેખોના સમસ્ત હાર્દને વ્યક્ત કરવામાં પર્યાપ્ત નથી તો પણ તે ઘણે અંશે કાવ્યનાં ઘટક તત્ત્વોનું નિરૂપણ એવા અર્થનું સૂચન કરી શકે છે એમ માની પસંદગીમાં લીધું છે. અલંકારશાસ્ત્રમાં ગુણ, દોષ, કાવ્યની વ્યાખ્યા, જુદા જુદા સંપ્રદાયો, તેમનો ક્રમિક વિકાસ, કવિસમય ઇત્યાદિ વિષયો ચર્ચામાં લેવાયા છે. ધ્વનિસંપ્રદાયને વિશેષ મહત્ત્વ આપી આધુનિક સમયના પશ્ચિમના અલંકારશાસ્ત્રના નિષ્ણાતોની કેટલીક માન્યતાઓ તુલનાત્મક દષ્ટિએ અભ્યાસ માટે રજૂ કરી છે. એક રીતે એમ પણ કહી શકાય કે ધ્વનિ–Suggestion is the soul of poetry—નું મંડન એ વ્યાપક દષ્ટિ રહી છે. સંસ્કૃતમાં કાવ્યશાસ્ત્રની ચર્ચાનો મુખ્ય વિષય ધ્વનિને અનુલક્ષીને છે એના સમર્થન માટે એક સહેજ લાંબું અવતરણ આપું છું.:

"Anandavardhana saw the essence of the poetic meaning in the suggested or implied sense rather than in the literal meaning of the words of the poem. In the end the theory of suggestion prevailed and together with the classification of poetic emotions formed the keystone of almost all the important works on poetics after the 12th century. A fair proportion of the vast literature of poetic theory in Sanskrit is somewhat arid rhetoric. But even when this is discounted there remains much interesting literary criticism and aesthetic theory at least as well worth reading as Aristotle's **Poetics** or Horace's **Ars Poetica** and in many ways much more sensitive in its approach to poetry than either of these works.'

Prof. *John Brough* M. A., D. Litt.
Prof. of Sanskrit in the University of London.

નાટક પણ કાવ્યશાસ્ત્રના એક વિભાગ તરીકે હજારેક વર્ષથી સ્વીકારાયેલ છે. કલિકાલસર્વજ્ઞ હેમચન્દ્રાચાર્યે "કાવ્યાનુશાસન"માં રૂપક ઉપર એક પ્રકરણુ આપ્યું છે અને વિશ્વનાથે પણ દસ્યકાવ્ય તરીકે રૂપકના પ્રભેદો "સાહિત્ય-દર્પણ"ના છઠ્ઠા પરિચ્છેદમાં આપ્યા છે. આથી જ "વેણી-સંહાર નાટકમાં નાયક કોણ ?" એ લેખ આમાં પ્રસિદ્ધ કર્યો છે. 'દેવયાનીનું ભાવસંક્રમણ' પણ એ દષ્ટિએ જ મૂકેલ છે. આપાતતઃ ભિન્ન ભિન્ન લાગતા કેટલાક લેખોનું આ દષ્ટિએ આ પુસ્તકમાં પ્રસિદ્ધ કરવામાં ઔચિત્ય તો છે જ. આખા શાસ્ત્રને અમુક ટૂંકા લેખો કે લખાણોમાં સમાવી દેવાય એ સંભવિત નથી તોપણ જેટલુ બને તેટલું આપી છૂટવાનો મોહ લખતી વખતે ત્યજી શકાયો નથી. આને લીધે સમજવામાં ક્યાં! કઠિનતા જેવું ભાસે તો નિભાવી લેવાનું. ધ્વનિસંપ્રદાય વગેરે વિષયો પર લખાયેલ લેખોને લગતું જ વિવરણ "રેડિયો વાર્તાલાપ"માં હોવાથી ક્યાંક પુનરુક્તિદોષ આવે કે ચર્વિતચર્વણ જેવું બને અને લખાણમાં શૈલીભેદ રહે એ સ્વાભાવિક છે તેથી ઉદાર દષ્ટિ રાખવાની મ્હારે તો વિજ્ઞપ્તિ જ કરવાની રહી. મ્હારા અભ્યાસમાંથી જે મ્હેં તારવ્યું તે અહીં મ્હારી ભાષામાં મૂક્યું છે. પૂર્વ સૂરિઓએ અને અત્યારના વિદ્વાનોએ જે માર્ગ બતાવ્યો છે તેથી જ ગતિ થઈ શકી છે. અલંકારશાસ્ત્રનો વિચાર કરું છું ત્યારે મ્હને લાગે છે કે :

तितीर्षुर्दुस्तरं मोहादुडुपेनास्मि सागरम्।

ઈ. સ. ૧૯૫૦ના નવેમ્બરથી ૧૯૫૧ સુધીના વર્ષના ગાળામાં મ્હને ભારતીય વિદ્યાભવન સંચાલિત અંધેરી કૉલેજમાં સંસ્કૃતનાં પ્રાધ્યાપક તરીકે કામ કરવાનું પ્રાપ્ત થયું. તે દરમિયાન મ્હારી ગેરહાજરીમાં આ પુસ્તક છપાયું છે. સારાએ વિદ્યાર્થીઆલમમાં પાઠ્યપુસ્તકો ઉપર ઉપયોગી ટિપ્પણ માટે પ્રસિદ્ધિ પામેલા ભાઈશ્રી જ. મ. આઠરે (M. A. LL. B.)

પરિશ્રમપૂર્વક તે કામ ઉપાડયું તે માટે તેનો ઉપકાર માનું છું. લેખકની ગેરહાજરીમાં જ્યારે પુસ્તક છપાય ત્યારે વિભાગ પરત્વેની કેટલીક ઊણપ રહી જાય એ સહજ છે. "કાવ્યની વ્યાખ્યામાં ગુણ અને અલંકાર" એ વિભાગમાં તથા 'ધ્વનિસંપ્રદાય' ચાર વિભાગમાં માસિકોમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ તે અહીં દરેક એક લેખરૂપે જ મુકાયેલ છે પરંતુ અન્ય સ્થળે આનું સ્પષ્ટીકરણ કર્યું છે; તેથી આવી ઊણપો કે મુદ્રણ વગેરેની સાલે તેવી ક્ષતિઓ દરગુજર કરવાની વિજ્ઞપ્તિ કરું છું.

આ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરવામાં એક યા બીજી રીતે સહાય કરનાર સર્વેનો ઉપકાર માનું છું; ખાસ કરીને સૂચિ તૈયાર કરવા માટે ત્રણ પ્રાધ્યાપક બંધુઓ—શ્રી ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, શ્રી તખુભા પરમાર તથા શ્રી શશિન્ ઓઝા—નો. આ લેખો લખવાની જેમણે મ્હને પ્રેરણા આપેલી તે બંને નિવૃત્ત પ્રાધ્યાપકો અને સમર્થ કેળવણીકારો પ્રિ. ડૉ. યાજ્ઞિક અને પ્રો. એચ. બી. ભીડેનો જાહેરમાં આભાર માનું છું. ઘરશાળા પ્રેસના સંચાલકોએ જે ધીરજથી કામ કર્યું છે અને વિલંબ થયા છતાં પણ સહાનુભૂતિ દાખવી છે તે માટે ઉપકાર ન સ્વીકારું તો 'નગુણો ગણાઉં.'

અત્યારના સમયમાં સિનેમા તથા રેડિયોના આકર્ષણમાં અટવાયેલો વર્ગ આવા પ્રકારના પુસ્તકને આવકાર ન પણ આપે પરંતુ તદ્જ્ઞોને રુચે તથા અભ્યાસીઓનો સત્કાર પામે તો મ્હારા પરિશ્રમને સફળ થયો ગણીશ.

જાની રતિલાલ જગન્નાથ

અનુક્રમ

કાવ્યાલોચન

મમ્મટની કાવ્યની વ્યાખ્યાની ચર્ચા

વાગ્દેવતાના અવતાર જેવા મનાતા મમ્મટાચાર્યે કાવ્યપ્રકાશમાં કાવ્યનું સ્વરૂપ નીચે પ્રમાણે દર્શાવ્યું છે :–"દોષવિનાના, ગુણવાળા, વળી ક્યાંક અલંકાર વિનાના શબ્દાર્થ તે કાવ્ય."

આ કાવ્યમાં લક્ષણ હોય તો લક્ષણ તરીકે તેની યોગ્યતા માટે પરીક્ષા કરવી જોઈએ. લક્ષણ એ અસાધારણ ધર્મ–' Differentia '–નું પ્રતિપાદન છે. કોઈ વસ્તુનું લક્ષણ આપવું એટલે કે એવો તદ્દ્ગત ધર્મ આપવો કે જેથી તદિતર વસ્તુથી તેની વ્યાવૃત્તિ થઈ શકે. બીજી રીતે કહીએ તો લક્ષણ ત્રણ દૂષણ–અવ્યાપ્તિ, અતિવ્યાપ્તિ, અને અસંભવ–થી રહિત ધર્મ છે. " Definition must neither be too wide, nor too narrow, nor impossible." આવા પ્રકારના લક્ષણ તરીકે મમ્મટાચાર્યની કાવ્યની વ્યાખ્યા સ્વીકારી શકાય કે ?

પ્રથમ કાવ્ય એટલે [શબ્દ અને અર્થ; આ શબ્દાર્થનાં ત્રણ વિશેષણ—દોષવિનાના, ગુણવાળા, ક્યાંક અલંકાર રહિત. ધ્વનિસમ્પ્રદાયના પ્રવર્તક આનન્દવર્ધનના અનુયાયી તરીકે, એના જ સિદ્ધાન્તોના મહાન પ્રચારક તરીકે મમ્મટાચાર્યે ધ્વનિ વિશે કેમ કાંઈ કહ્યું નહિ ? વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ અને રસધ્વનિ એ ત્રણ પ્રકારમાં રસધ્વનિને જ જો ઉત્તમ ગણેલ છે તો વ્યાખ્યામાં રસ વિશે કેમ ઉલ્લેખ કર્યો નથી ? કાવ્યના ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ એમ ત્રણ વિભાગ* ધ્વનિના ધોરણે જ કરેલ છે; 'વાચ્યથી વ્યંગ્ય ચડી જતાં ઉત્તમ' 'ગૌણવ્યંગ્યવાળું તે મધ્યમ,' 'અવ્યંગ્ય એટલે અસ્ફુટ વ્યંગ્ય તે ચિત્ર કે અધમ' આમ ત્રણ વિભાગ

ધ્વનિના ધોરણે જ કરેલ છે. તો પછી કાવ્યની વ્યાખ્યામાં ધ્વનિ કે રસધ્વનિનો ઉલ્લેખ કેમ નથી ?

એક વસ્તુ આપણે ભૂલવી જોઈએ નહિ. પ્રાચીન હિન્દમાં, શું રાજકારણના, શું સાહિત્યના કે શું કાયદાના બંધારણના પ્રમાણભૂત ગણાતા લેખકોએ પ્રાયશઃ તદ્દન નવું જ કહીએ છીએ–નવું જ કહેવા છતાં–એવો દાવો કરેલ નથી. પુરોગામીઓના સિદ્ધાન્તો જ જાણે કે સ્વીકાર્યા હોય અને તેમાંથી જ પોતાના સિદ્ધાન્ત ફલિત થતા હોય તેમ દર્શાવવા તે તે લેખકોએ પ્રયત્ન કરેલ છે. મમ્મટે પણ બધા સમ્પ્રદાયોનો સમાવેશ કરવા પ્રયત્ન કર્યો હોય તેમ લાગે છે. ભામહના અલંકાર–સમ્પ્રદાયને 'ક્વાંક જ અલંકારરહિત' એમ કહીને સ્થાન આપ્યું છે. કાવ્યનો આત્મા રીતિ અને ગુણોથી ઉત્પન્ન થતી વિશિષ્ટ પદરચના તે રીતિ,–એમ કહેનાર રીતિસમ્પ્રદાયના સ્થાપક વામનના મતને અનુકૂળ થવા 'ગુણોવાળા'એ વિશેષણ વાપર્યું છે. કાવ્ય પ્રાયશઃ દોષ વિનાનું હોવું જોઈએ એમ સર્વે કબૂલ કરે જ. દણ્ડી કહે છે કે જરા જેટલા દોષની કાવ્યમાં ઉપેક્ષા કરવી નહિ, શરીર ઘણું જ સુંદર હોય તોપણ કોઢના એક જ ડાઘથી દુર્ભગ બને છે. આમ હોવાથી 'દોષ વિનાના'એ વિશેષણ મૂક્યું છે. આમ બધા સમ્પ્રદાયોનો સમાવેશ કરવા જતાં, મમ્મટની કાવ્યની વ્યાખ્યા પોતાનાં મન્તવ્યોને અનુકૂળ રહીને સુગમ બની શકી નહિ અને 'વદતો વ્યાઘાત' જેવી સ્થિતિ પણ કેટલેક અંશે થઈ.

શબ્દ અને અર્થને કાવ્યનું શરીર ગણવાનો રિવાજ પરંપરાગત જ હતો. મમ્મટના પુરોગામીઓ અને ત્યાર પછીના આલંકારિકોએ કાવ્યને પ્રથમ શબ્દ અને અર્થ તરીકે ગણાવેલ છે. કેટલીક વ્યાખ્યાઓ લઈએ :— "शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्" (ભામહ), "शब्दार्थौ काव्यम्" (રુદ્રટ), "शब्दार्थशरीरं तावत् काव्यम्" (આનન્દવર્ધન), "शब्दार्थौ निर्दोषौ

सगुणौ प्रायः सालङ्कारौ काव्यम्" (વાગ્ભટ), "अदोषौ सगुणौ सालंकारौ च शब्दार्थौ काव्यम्" (હેમચન્દ્ર); "गुणालंकारसहितौ शब्दार्थौ दोषवर्जितौ काव्यम्" (વિદ્યાનાથ)

આ પ્રમાણે આલંકારિકોએ કાવ્યને શબ્દાર્થનું બનેલું કહ્યું છે. "शब्दार्थौ"એ દ્વન્દ્વસમાસ વાપરીને શબ્દ અને અર્થનું સરખું પ્રાધાન્ય સૂચવ્યું છે. સારા કાવ્યમાં ચમત્કારિક શબ્દ અને ચમત્કારિક અર્થ બન્નેની જરૂર તો છે જ. ત્યારે કાવ્યમાં પ્રધાનપણે ચમત્કૃતિ શબ્દની કે અર્થની? દણ્ડી કાવ્ય માટે કહે છે કે "ચમત્કારજનક અર્થવિશિષ્ટ પદસમૂહ." જગન્નાથ કહે છે,–"રમણીય અર્થને પ્રતિપાદન કરનાર શબ્દ એ જ કાવ્ય." કાવ્યાદર્શના કર્તા અને રસગંગાધરના રચનાર બન્ને શબ્દચમત્કૃતિને કાવ્યમાં વધારે પ્રાધાન્ય આપે છે.

પોતાના મતનું મંડન અને પ્રતિપક્ષનું ખંડન કરતાં જગન્નાથ કહે છે, "કાવ્યશબ્દ"નો વાચ્યાર્થ 'શબ્દ અને અર્થનું જોડલું' એમ નથી કેમકે એમ માનવાને પ્રમાણ નથી. લોકના સામાન્ય વ્યવહારમાં પ્રયોગ એમ છે કે 'કાવ્ય તાણીને બોલાય છે' 'કાવ્ય સાંભળ્યું પણ અર્થ સમજાયો નહિ.' આવા પ્રયોગો એમ સાબિત કરે છે શબ્દવિશેષ જ કાવ્ય એટલે શબ્દાર્થ અને અર્થ, અને ઉપર દર્શાવેલ લોકવ્યવહારના વાકયમાં કાવ્યનો અર્થ 'શબ્દ' એમ લક્ષણાથી લેવો એમ જો તમે કહો તો અમે તમને પૂછીશું કે જ્યાં કાવ્ય શબ્દનો વાચ્યાર્થ શબ્દ અને અર્થ બન્ને છે એમ સિદ્ધ ન થાય ત્યાં સુધી મુખ્યાર્થના બાધનો નિશ્ચય થયા વિના લક્ષણાનો પ્રયોગ સંભવી કે કેમ શકે? બીજું વેદપુરાણને માટે જે રીતિ છે તે જ કાવ્ય માટે અનુસરવી જોઈએ. જો એમ દલીલ કરો કે આસ્વાદનું ભાન કરાવવામાં શબ્દ અને અર્થ બન્ને ઉપયોગી છે માટે શબ્દ અને અર્થ બન્ને કાવ્ય તો તમારા કથન પ્રમાણે અતિવ્યાપ્તિ-દોષ આવશે. રાગ, અભિનય વગેરે રસના વ્યંજક હોવાથી આસ્વાદના

ભાન કરાવનાર તરીકે કાવ્ય લેખવા પડશે. બીજો પ્રશ્ન એમ ઉપસ્થિ
થશે કે શબ્દ અને અર્થ બન્ને ભેગા મળીને કાવ્ય કે દરેક જુદે જુદે ?
કાવ્ય ? જો પહેલું કબૂલ રાખો તો 'આ શ્લોક વાક્ય છે. કાવ્ય નથી
એમ કહેવું પડશે; જો બીજું કબૂલ રાખો તો એક શ્લોકમાં બે કા
(શબ્દરૂપ કાવ્ય અને અર્થરૂપ કાવ્ય) થશે. માટે "અલૌકિક આસ્વ
આપનાર અર્થને પ્રતિપાદન કરનાર શબ્દ એ જ કાવ્ય." કાવ્યમાં શબ્દ
ચમત્કૃતિને પ્રધાન માનવાને લીધે, જગન્નાથના લખાણમાં અનુપ્રાસ, ઝ
ઝમકનું જોમ જોવામાં આવે છે. કાવ્ય વિશે તેનું મન્તવ્ય તેના જ શ્
શ્લોકના પૂર્વાર્ધમાંથી જ મળી આવે છે:—

" निर्दूषणा गुणवती रसभावपूर्णा
सालंकृतिः श्रवणकोमलवर्णराजिः ।
सा मामकीनकवितेव मनोऽभिरामा
रामा कदापि हृदयान्मयाम नापयाति ॥

જગન્નાથની દલીલમાં કેટલેક દરજ્જે તથ્યાંશ છે એમ સ્વીકારી
તોપણ નીચે દર્શાવેલ અભિપ્રાય પણ લક્ષમાં લેવા જેવો તો છે જ
"Good poetry stands midway between prose and mus
The moment it is possible to say here the delig
given is sensuous and due to the form alone or h
the delight given is intellectual and due to the ic
alone, at that moment poetry ceases to be of t
highest quality." અહીં આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવના શબ્દો ટાં
ઉચિત ધારું છું:—"કાવ્ય એ કાન્તદર્શીની દૃષ્ટિ; પછી એ ગદ્ય હો
પદ્ય હો. પદ્યમાં અર્થસંગીત સાથે શબ્દસંગીતનો સહચાર તેટલું
ગદ્ય કરતાં કાવ્યને વિશેષ અન્તરંગ, અને ગદ્યમાં જેટલો શબ્દસંગીત

અભાવ તેટલું તે કાવ્યને બહિરંગ.'' (નવમી ગુ. સા. પરિષદ્‌ના પ્રમુખસ્થાનેથી.) E. A. Greening Lamborn તેના "The Rudiments Of Criticism માં કહે છે કે "There is a much finer and more subtle music in poetry than the mere rhythm and rimes of verse can impart. It lies in the poet's choice of melodious words and in their harmonious arrangement; it is a charm common as well to prose as to poetry, and is the secret of greatness, of 'the grand style,' in both." (Page 30)

હવે મમ્મટની કાવ્યની વ્યાખ્યામાં વિશેષણોની યોગ્યતા વિચારીએ. જગન્નાથ કહે છે કે "ગુણોવાળા અને ક્યાંક જ અલંકારરહિત "એ વિશેષણો કાવ્યની વ્યાખ્યામાં મૂકવાં ઉચિત નથી. "આકાશે ઉગિયો શશિયર સોળ કળા" એ જો દૂતી, અભિસારિકા, વિરહિણીથી બોલાય તો અભિસરણ કરવું, કે ન કરવું કે હવે પ્રાણ રહેશે નહિ એમ ક્રમે કરીને વ્યંગ્ય અર્થ સમજાય. "સૂર્ય આથમ્યો." [1]એ વાક્યનો પ્રકરણ, વક્તા વગેરેની સહાયથી વ્યંગ્ય અર્થ વિવિધ થાય છે. આવાં વાક્યોમાં ગુણ કે અલંકાર નથી અને સર્વમાન્ય ચમત્કારરૂપ કાવ્યત્વ તો છે જ. જો ગુણ અલંકાર રહિત વાક્યો કાવ્ય તરીકે લેખી શકાય તો "ગુણોવાળાં અને અલંકારવાળાં" એવાં વિશેષણો કાવ્યના લક્ષણમાં કેમ સાર્થક ગણાય?

વિશ્વનાથ મમ્મટની વ્યાખ્યાની ચર્ચા કરતાં કહે છે, 'ગુણોવાળા' એ શબ્દ અને અર્થના વિશેષણ તરીકે મૂકી શકાય નહિ ગુણો, મમ્મટની જ વ્યાખ્યા પ્રમાણે, કાવ્યમાં પ્રધાનભૂત અંગી રસના જ ધર્મો છે–જેમ શૌર્યાદિ આત્માના ધર્મો છે. એમની સ્થિતિ અચલ છે એટલે કે અન્વય વ્યતિરેકથી રસની જ સાથે રહે છે.

૧. કાવ્ય-પ્રકાશ, અનુવાદ.– પ્રો. પાઠક, પાનું ૧૦૭

ત્રણ ગુણો માધુર્ય, ઓજસ અને પ્રસાદ ક્રમે કરીને ચિત્તની ત્રણ અવસ્થા દ્રુતિ, વિસ્તાર, અને વિકાસ–ને લાવે છે. ગુણોનો સાક્ષાત્ સંબંધ કાવ્યના આત્મભૂત રસ સાથે છે, નહિ કે શરીરરૂપ શબ્દ અને અર્થ સાથે. રસના ધર્મોને શબ્દાર્થના વિશેષણ તરીકે વાપરવા એ તો 'વદતોવ્યાઘાત' જ કહેવાય. રસને અભિવ્યંજક થાય એવો ગૂઢ અભિપ્રાય દર્શાવવા 'ગુણવાળા' એમ વિશેષણ વાપર્યું છે એ જો કહો તો ઉચિત નથી. જો રસ નથી તો ગુણ નથી; જો રસ છે તો પછી 'રસસહિત' એમ કહેવાને બદલે 'ગુણસહિત' એમ કેમ કહો છો ? આ ભાગમાં 'માણસો વસે છે' એમ કહેવાને માટે "શૌર્ય રહ્યું છે" એમ શા માટે પ્રયોગ કરવો ? ગુણાભિવ્યંજક શબ્દ અને અર્થ કાવ્યનો ઉત્કર્ષ સાધે છે, નથી દર્શાવતા કાવ્યત્વ કે સ્વરૂપ. આમ કાવ્યના અસાધારણ ધર્મ નહિ હોવાથી લક્ષણમાં વાપરી શકાય નહિ તે જ પ્રમાણે "અલંકારવાળા" એ વિશેષણ પણ ઉચિત નથી. અલંકારો, બાહ્ય અલંકાર હાર અને કુણ્ડલ જેવા છે; કાવ્યના શરીરરૂપ શબ્દ અને અર્થની સાથે રહે છે, આત્મભૂત રસની સાથે તેમનો સાક્ષાત્ સંબંધ નથી. કેટલીક વખત રસને પ્રતિકૂળ પણ હોય છે. જ્યાં રસ છે ત્યાં કાવ્યમાં અલંકારની જરૂર નથી, જો હોય તો ઔચિત્યપુરઃસર યોજાયેલ હોવા જોઈએ, નહિતર રસમાં ક્ષતિ લાવે. જો રસ કાવ્યમાં ન હોય તો જ અલંકાર કાવ્યત્વ અર્પે અને તે પણ ચિત્ર કે અધમ કાવ્ય બનાવે. અલંકારરહિત રસવાળું કાવ્ય જો ઉત્તમ પ્રકારનું કાવ્ય હોય તો "અલંકારવાળા" એ વિશેષણનો કાંઈ અર્થ નથી, અસ્થાને છે.

હવે "દોષરહિત" એ વિશેષણની ટીકા કરતાં વિશ્વનાથ કહે છેઃ– મમ્મટે જ (સાતમા ઉલ્લાસમાં) કાવ્યના દોષો ગણાવ્યા છે એટલે કે દોષસહિત પણ કાવ્ય સંભવી શકે દોષ હોવા છતાં પણ ઉત્તમ પ્રકારના શ્લોકોને મમ્મટે જ કાવ્ય તરીકે સ્વીકાર્યા છે, તો પછી

કાવ્યના લક્ષણમાં "અદોષૌ" શા માટે ? જો દોષવાળા ભાગમાં કાવ્યત્વ ન સ્વીકારવું એમ કહો તો એક શ્લોકમાં થોડોક ભાગ કાવ્ય અને થોડોક ભાગ અકાવ્ય બનશે. આમ પણ ગણી ન શકાય કેમકે દોષ, એટલે મમ્મટની વ્યાખ્યા પ્રમાણે, કાવ્યના મુખ્ય અર્થ–રસમાં ક્ષતિ લાવનાર. રસમાં જો ક્ષતિ થતી હોય તો આખો શ્લોક દૂષિત બને, નહિ કે અમુક જ ભાગ. નિત્ય અને અનિત્ય દોષની વ્યવસ્થા પણ રસમાં ક્ષતિ લાવવાના ધોરણે જ કરી છે. આમ દોષ આખા કાવ્યને દૂષિત કરે. "અદોષમા" 'અ'નો અર્થ "થોડો દોષ" એમ પણ ન કરી શકાય કેમકે તે પ્રમાણે દોષરહિત પ્રબંધ કાવ્ય જ નહિ કહેવાય." જો સંભવ હોય 'તો ઓછા દોષવાળુ' એવા બચાવને વિશ્વનાથે લૂલો ગણ્યો છે. વિશ્વનાથ સ્પષ્ટ કહે છે કે 'દોષરહિતપણું' એ કાવ્યનો ઉત્કર્ષ દર્શાવે છે, કાવ્યનો અસાધારણ ધર્મ પ્રતિપાદન કરતું નથી; તેથી લક્ષમાં મૂકવું ઉચિત નથી.

ખરું છે કે ત્રણે વિશેષણો અનુપયોગી છે. શબ્દ અને અર્થ તો કાવ્યના શરીરરૂપ છે તેની વ્યાખ્યામાં આત્મભૂત તત્ત્વનો ઉલ્લેખ સરસ્વતીકણ્ઠાભરણના કર્તા ભોજની જેમ કરવો આવશ્યક હતો. ભોજે આ પ્રમાણે વ્યાખ્યા આપી છે :

निर्दोषं गुणवत् काव्यं अलंकारैरलंकृतम् ।
रसान्वितं कविः कुर्वन् कीर्तिं प्रीतिं च विन्दति ॥

મમ્મટની વ્યાખ્યા આટલા પૂરતી તો જરૂર ખામીવાળી છે. Prof. 'S. K. De. પણ કહે છે :

"From the historical point of view, however, the definition (of Mammata) is interesting, its apparent inconsistency and obscurity being a curious fact which can reasonably be explained by a reference to the views of the older schools and systems."

સાથે સાથે એ પણ ખરું છે કે વિશ્વનાથે દૂધમાંથી પોરા કાઢવા જેવું જ કર્યું છે. સર્વમાન્ય સમર્થ વિવેચક મમ્મટની વ્યાખ્યાને ઉપહાસાસ્પદ ગણાવવામાં વિશ્વનાથે પોતાનું પાંડિત્ય દર્શાવવા જ પ્રયત્ન કર્યો છે. મમ્મટની વ્યાખ્યા, ગમે તેમ પણ, સાદી અને સરલ અને વ્યવહારના ઉપયોગ માટે સ્વીકાર્ય છે. દોષ, ગુણ, અને અલંકારનો સામાન્ય ખ્યાલ તો સર્વ કોઈને હોય જ. એ શબ્દો વાપરીને મમ્મટે સમજનારનો માર્ગ સરલ કર્યો છે. રસનું નિરૂપણ કર્યા વિના રસનો ઉલ્લેખ કર્યો હોત તો "આખનું કાજળ ગાલે ઘસ્યું" એમ બનત. મમ્મટની આ વ્યાખ્યા અપૂર્ણ હોવા છતાં પણ સમજનારને માટે એક દૃષ્ટિએ તો પૂર્ણ છે.



૨

કાવ્યની વ્યાખ્યામાં ગુણ અને અલંકાર

વિભાગ ૧

વાગ્દેવતાના અવતારરૂપ મનાતા મમ્મટની કાવ્યની વ્યાખ્યા,–'અદોષ, સગુણ અને ક્વચિત જ અલંકારરહિત શબ્દ અને અર્થ કાવ્ય' –સુવિદિત છે. ઈતર અનેક આલંકારિકોની કાવ્યની વ્યાખ્યામાં વિશેષ્યભૂત શબ્દ અને અર્થના વિશેષણ તરીકે ગુણ અને અલંકારનો પ્રયોગ પ્રાયશઃ કરવામાં આવ્યો છે. આના સમર્થનમાં ભિન્ન ભિન્ન કાવ્યની વ્યાખ્યાઓ ટાંકી શકાય :—

(૧) 'દોષ વિનાના, સગુણ અને પ્રાયશઃ અલંકાર સહિત શબ્દ અને અર્થ તે કાવ્ય'–વાગ્ભટ; (૨) 'દોષ વિનાના, સગુણ અને સાલંકાર શબ્દ અને અર્થ એ જ કાવ્ય'–હેમચન્દ્ર; (૩) 'ગુણ અને અલંકાર સહિત, દોષ રહિત, શબ્દ અને અર્થને કાવ્યજ્ઞો કાવ્ય ગણે છે.'–વિદ્યાનાથ; (૪) 'દોષ વિનાનું', ગુણવાળું, અલંકારથી ભૂષિત, રસયુક્ત કાવ્ય કરનાર કવિ કીર્તિ અને પ્રીતિ મેળવે છે' એમ ભોજ સરસ્વતીકણ્ઠાભરણમાં કાવ્યનું વર્ણન કરતાં કહે છે. મમ્મટના પુરોગામીઓની વ્યાખ્યામાં પણ ગુણ અને અલંકારનું મહત્ત્વ જોઈ શકાય. 'શબ્દ અને અર્થ ભેગા મળીને કાવ્ય છે' એમ કહીને અલંકાર (સ્કૂલ*)ના પુરસ્કર્તા ભામહ અલંકારને માટે લખે છે કે, "સુન્દર પણ ભૂષણ વિનાનું વનિતાનું મુખ શોભતું નથી." રીતિ (સ્કૂલ)ના સ્થાપક વામન 'અલંકારથી કાવ્ય ગ્રાહ્ય છે' એમ દર્શાવીને, 'ગુણ અને અલંકારથી સંસ્કૃત શબ્દ અને અર્થને માટે કાવ્ય શબ્દ વપરાય છે' એમ રુદ્રટ લખે છે. કાવ્યમાં પ્રધાન વ્યંજનાવૃત્તિને અનુલક્ષીને બધી વ્યાખ્યાઓ શબ્દ અને અર્થને અવલમ્બતી આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

* વિચાર સંપ્રદાયના અર્થમાં.

રૂપકથી કહીએ તો શબ્દ અને અર્થ કાવ્યનું શરીર છે. કાવ્યમીમાંસામાં યાયાવરીય રાજશેખર કાવ્યપુરુષ કલ્પીને લખે છે કે, "શબ્દ અને અર્થ તારું શરીર છે–(શરીર); સંસ્કૃત મુખ છે, પ્રાકૃત બાહુ છે, અપભ્રંશ જઘન છે, પૈશાચ (પૈશાચી) પાદ છે, ઉર મિશ્ર છે,– (ભાષાઓ); તું સમ, પ્રસન્ન, ઉદાર અને ઓજસ્વી છે–(ગુણો); રસ તારો આત્મા છે, છન્દો રુવાંટી છે......અનુપ્રાસ, ઉપમા વગેરે અલંકારો તને શોભાવે છે." કાવ્યની બહિરાકૃતિને અલંકારરૂપી ચોકઠામાં ગોઠવી શકાય એવી માન્યતાએ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં જડ ઘાલેલી; તે સાથે જ આલંકારિકોને એમ પણ ભાસેલું કે શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકારના વૈવિધ્યમાં કોઈ પ્રાણપ્રદ તત્ત્વ હોવું જોઈએ. વક્રોક્તિને કલાના મૌલિક સિદ્ધાંત તરીકે પ્રતિપાદન કરનારા ભામહને આવો જ કંઈક પ્રાણપ્રદ તત્ત્વનો ખ્યાલ હોવો જોઈએ. કાવ્યમાં પ્રધાનભૂત રીતિને માટે 'વૈદર્ભ માર્ગના દશ ગુણો પ્રાણ છે' એમ લખતાં દણ્ડી ભામહ કરતાં એક પગલું આગળ વધે છે. "કાવ્યનો આત્મા રીતિ છે" એમ કહીને વામન પહેલી જ વખત આત્માનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરે છે. અંગી આત્મા અને એ આત્મા સાથે અંગોના સંબંધને પ્રતિપાદન કરતાં ધ્વનિકાર રૂપકને સાંગ દાખવે છે. તેના મત પ્રમાણે 'વ્યંગ્યાર્થ કાવ્યનો આત્મા છે. ગુણો આત્માના સહજ ધર્મો છે, શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર કાવ્યશરીરનાં શોભારૂપ આભૂષણો છે.' મમ્મટ વગેરે આલંકારિકોએ એ માન્યતાને શિરસાવંદ્ય લેખી છે. આ રૂપક પરિપૂર્ણ સ્વરૂપમાં સાહિત્યદર્પણમાં વિશ્વનાથે આપેલી કાવ્યની વ્યાખ્યામાં આપણને મળે છે:—"શબ્દ અને અર્થ કાવ્યનું શરીર છે, રસાદિ આત્મા છે, સૌન્દર્યાદિ ગુણો છે, કાણુત્વાદિ દોષો છે, અવયવરચના વિશેષ રીતિ છે, અલંકારો કટક અને કુણ્ડલ છે." કાવ્યસ્વરૂપવિચારણામાં આ રૂપકની કેટલી કિમ્મત આંકી શકાય એ પ્રશ્ન ન છેડીએ તો પણ આટલું તો ફલિત થાય છે કે

ભામહથી જગન્નાથ સુધીના બધા આલંકારિકો શબ્દ અને અર્થને કાવ્યનું શરીર તરીકે ગણી શરૂઆત કરે છે અને કાવ્યના આત્મતત્ત્વની વિચારણામાં સમાપ્તિ કરે છે.

કાવ્યના આત્માનો આવિર્ભાવ ભામહાદિ અલંકારસ્કૂલવાળાઓને અનુપ્રાસ વગેરે શબ્દાલંકારમાં અને ઉપમાદિ અર્થાલંકારમાં થયો. વામનની રીતિસ્કૂલે એ આત્મદર્શન ગુણોમાં કર્યું. ધ્વનિકાર કે આનન્દવર્ધનની ધ્વનિ સ્કૂલવાળાઓને એ આત્મસાક્ષાત્કાર વ્યંગ્યમાં suggestionમાં–થયો અને વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ, તથા રસધ્વનિ રૂપે એ આત્માને ત્રિમૂર્તિ જેવો લેખ્યો. આનન્દવર્ધન પછીના કોઈ આલંકારિકે એ આત્માનું વધારે ભવ્ય દર્શન આપણને કરાવ્યું નથી. આનન્દવર્ધને પ્રતિપાદન કરેલી ત્રિમૂર્તિમાંથી રસરૂપ મૂર્તિને જ ગ્રહણ કરીને અને બીજા બે અંશોને ત્યજીને વિશ્વનાથ જેવા વિદ્વાને પણ પોતાની સંકુચિત દૃષ્ટિ જ દાખવી છે

ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં ગુણ અને અલંકારનો ઉલ્લેખ છે ? કયા સ્વરૂપે ? નાટકમાં પ્રધાનભૂત રસનિષ્પત્તિમાં ભરતને મતે ગુણ, અલંકાર, સહાયક તત્ત્વો છે. વાચિક અભિનયમાં આનો સમાવેશ કરીને રસ પૂરતાં આ તત્ત્વો કેટલાં ઉપયોગી છે એટલું જ ભરતે જોયું છે. કાવ્યને નાટકથી છૂટું પાડીને ગુણ અને અલંકારને, ભરતે કાવ્યના ગુણ અને કાવ્યના અલંકાર તરીકે ગણ્યા છે. આથી સ્પષ્ટ થાય છે કે નાટકના ભાષણમાં અલંકારોને ભરત શોભારૂપ લેખે છે. ઉપમા, રૂપક, દીપક અને યમક આ ચાર અલંકારોનો ઉલ્લેખ કરીને ભરતે દૃષ્ટાંતો ટાંકયાં છે. શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકારનો ભેદ ભરતે શબ્દમાં દર્શાવ્યો નથી પણ યમકને માટે આ શબ્દરચના છે એમ કહેતાં ભેદનું સૂચન જ કર્યું છે. શ્લેષ, પ્રસાદ, સમતા, સમાધિ, માધુર્ય, ઓજસ. સૌકુમાર્ય, અર્થવ્યક્તિ, ઔદાર્ય અને કાન્તિ આ દસ ગુણોની ભરતની વ્યાખ્યા સ્પષ્ટ નથી તેમજ વર્ગીકરણ

નિરનિરાળું અને મર્યાદા પણ નથી. પહેલી જ વખત ગુણોનો ઉલ્લેખ ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં આપણને મળે છે. જ્યારે વામનાદિ આલંકારિકો ગુણોને વાજબી રીતે વિધિભૂત તત્ત્વો (Positive entities) ગણે છે અને દોષોનો ગુણોના અભાવ તરીકે આક્ષેપ કરે છે ત્યારે ભરત ગુણોને દોષોના વિપર્યય તરીકે લેખે છે. કદાચ એમ પણ હોય કે સામાન્ય બુદ્ધિથી દોષ સહજ સમજી શકાય. વામને વિસ્તારથી વર્ણવેલ ગુણોના રીતિ સાથેના સંબંધનો કે આનન્દવર્ધને નવીન પદ્ધતિએ દર્શાવેલ રસની સાથે ગુણોના સમવાય સંબંધનો ખ્યાલ ભરતને ન જ હતો આપણે એટલું તારવી શકીશું કે ભરતના મત પ્રમાણે નાટ્યરસનિષ્પત્તિમાં ગુણ અને અલંકાર ગૌણ તત્ત્વો છે.

ભામહ અલંકાર ઉપર નવી દૃષ્ટિ રજૂ કરે છે. તેના મત પ્રમાણે કાવ્યમાં પ્રધાનભૂત અલંકારો જ છે. જ્યારે ભરત અલંકારોને નાટકની ભાષાને ઓપ આપવાની યુક્તિ તરીકે લેખે છે, ત્યારે ભામહના મતે કાવ્યનું સર્વસ્વ અલંકારો જ છે, રસની ચર્ચા કરવાનું ભામહે ઉચિત ધાર્યું નથી. આ સમયે કાવ્યશાસ્ત્રની ચર્ચા બહિર્ભૂત શોભાને માટે જ કલાને અનુલક્ષીને ઉપસ્થિત થઈ હોવી જોઈએ. આ પદ્ધતિએ બધા અલંકારોને ગ્રહણ કર્યા છે અને વિચાર રજૂ કરવાની પરિભાષાને માટે યન્ત્રવત્ કામ લાગતા નિયમોના જ ઉદ્ઘાટનમાં પોતાની ઇતિકર્તવ્યતા માની છે. શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકારને કાવ્યમાં પ્રધાનપદ આપવામાં આવ્યું કેમકે કાવ્યને આકર્ષક કરવામાં આ અલંકારો જ યુક્તિ છે. આ સ્થૂલ કાવ્યશરીરને જ વળગી રહી છે. મનોરંજક અર્થને વહન કરવાને શબ્દરચનાનો કે અર્થને અલંકારથી આચ્છાદિત કરવાનો મોહ આ સ્કૂલનો છૂટતો નથી. કાવ્યનું હાર્દ ગમે તે હોય પણ ચમત્કારી ઉક્તિની બહિર્ શોભા તો કાવ્યને

આવશ્યક છે જ; અર્થાત્ કાવ્યનું કાવ્યત્વ અલંકારમાં સમાયું છે. ભામહ કહે છે, "કેટલાક રૂપકાદિ અર્થાલંકારને બાહ્ય ગણે છે; તેઓ માને છે કે વ્યાકરણની શુદ્ધિ જ ભાષાને શોભાવે છે અને એને જ ભાષાનો ઉત્કર્ષ ગણે છે. અમે તો બન્નેને ગ્રહણ કરીએ છીએ." ગુણોનું વિસ્તૃત નિરૂપણ ભામહે કર્યું નથી. વદર્ભ અને ગૌડ વચ્ચેના રીતિરફૂસે કરેલા ભેદને તે અર્થહીન ગણે છે. માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદને જ ગુણો તરીકે ગણાવીને સમાસના વધુઓછા અંશથી બનેલા ગુણોને તે કલ્પે છે.

ભામહ આ સંપ્રદાયનો પુરાણો પ્રતિનિધિ છે; સ્થાપક નથી. કાવ્યનું લક્ષણ તેણે આ બાંધ્યુ નથી. શબ્દ અને અર્થ સાથે મળીને કાવ્ય છે એમ કહીને બન્નેનું સમપ્રાધાન્ય તેણે દર્શાવ્યું છે. કાવ્યને અમુક ચોકઠામાં ગોઠવી શકાય એમ નિશ્ચિત કરી ભામહે અલંકારરૂપી રમ્ય ચોકઠાં વર્ણવ્યાં છે. બાહ્યકલાથી વિચારોને અલંકૃત કરવા ઇચ્છતા કલાધરને ઉપયોગી નીવડે તેવો વ્યાખ્યાઓનો સમૂહ, સદૃષ્ટાન્ત, તેણે કાવ્યાલંકારમાં આપ્યો છે. ભામહને એવું સઝયું હોય પણ ખરું કે ઉક્તિનું તાત્ત્વિક વર્ગીકરણ શક્ય નથી. જો કે ભિન્ન ભિન્ન ઉક્તિઓને સમૂહમાં ગોઠવી શકાય, પણ ઉક્તિઓના વ્યક્તિગત સતત વૈવિધ્યને અમુક સમૂહમાં જ મર્યાદિત કરી શકાય નહિ. એકીકરણ કરવાનો પ્રયત્ન કરતાં ભામહ કહે છે કે ઉક્તિની રૂઢિમાં સારામાં સારો પ્રકાર વક્રોક્તિની શોભા બધા અલંકારોમાં પ્રાણરૂપે છે. તો એ વક્રોક્તિ એટલે શું ?

વક્રોક્તિ અથવા વક્ર ઉક્તિ એટલે ઉક્તિની શોભા કે વૈચિત્ર્ય જે બધા અલંકારોમાં આવશ્યક તત્ત્વ તરીકે રહેલ છે. વક્રોક્તિ એટલે રુદ્રટ અને તેની પછીના આલંકારિકોએ વર્ણવેલ વક્રોક્તિ અલંકાર નહિ—વક્રોક્તિ એક અલંકારરૂપે તો શ્લેષ કે કાકુ (શોક કે ભીતિથી અવાજના ફેરફાર) ઉપર રચાયેલ ભાષણ છે. વામનના મતે વક્રોક્તિ શબ્દાલંકાર નહિ પણ અર્થાલંકાર બને છે અને લક્ષણામૂલ ઓપચારિક ભાષાનો ભેદ

વક્રોક્તિનો ભામહનો ખ્યાલ જુદો જ છે. તે કહે છે કે વક્રોક્તિ બધા અલંકારનું સામાન્ય અભિધાન છે : —

" सैपा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते
यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलंकारोऽनया विना ॥

(કાવ્યાલંકાર : પરિચ્છેદ ૨, શ્લોક ૮૫)

" આ વક્રોક્તિ જ સર્વત્ર છે, વક્રોક્તિથી જ અર્થ વિશેષરૂપે ભાસે છે; કવિએ વક્રોક્તિ માટે યત્ન કરવો. કયો અલંકાર વક્રોક્તિ વિનાનો છે ?" સામાન્ય લોકભાષાને તિરસ્કારતી, કાવ્યમાં તરવરતી શબ્દની પસંદગી અને વિચારની સરણી એ જ વક્રોક્તિ. કુન્તલ, તેના વક્રોક્તિજીવિતમાં આ વિચારને વિકસાવે છે, વક્રોક્તિના પાયા ઉપર અલંકારની ઇમારત ચણે છે અને સામાન્ય વચનને કવિપ્રતિભાથી જે અસામાન્ય વૈચિત્ર્ય, વિચ્છિત્તિ કે શોભા આપી શકાય તેને વક્રતા ગણે છે. જનસમૂહની ભાષામાં કવ્યનો અંશ નથી. ભામહ અને કુન્તલે તેથી સ્વભાવોક્તિને ગ્રાહ્ય ગણી નથી.

આ અલંકારસમ્પ્રદાયવાળાઓ કલાનિર્મિત, આભૂષિત અને અસામાન્યને એક બાજુ સર્વોપરી મૂકી તેનો ભેદ સ્વાભાવિક અભૂષિત અને સામાન્યથી કરે છે. ભામહ કહે છે કે કાવ્યની ભાષા અલંકૃત કરવા માટે વક્રતા જરૂરી છે : —

" वक्राभिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचमलंकृतिः "

અર્થ અને શબ્દની વક્રતા વાણીની અલંકૃતિ છે. ભામહની સંકલનામાં અતિશયોક્તિના તાત્પર્ય સાથે વક્રોક્તિનું તાદાત્મ્ય હોવાનું ભાસે છે. કુન્તલ કહે છે કે વક્રોક્તિના વૈચિત્ર્યમાર્ગમાં કોઈક પ્રકારનો અતિશય છે. આનન્દવર્ધન બધા અલંકારમાં અતિશયનો સમાવેશ માની, " सैपा सर्वत्र वक्रोक्तिः " ઉપર વિવરણ કરતાં કહે છે કે " કવિપ્રતિભાને

લીધે અતિશયોક્તિ જે અલંકારમાં આવેલ છે તે અલંકાર અતિ ઉત્કૃષ્ટ છે; બીજા અલંકારો તો નામમાત્રથી જ અલંકારો છે. બધા અલંકારના શરીરમાં કે પ્રબન્ધમાં અતિશયોક્તિનો સમાવેશ શક્ય હોવાથી, અતિશયોક્તિ અભેદોપચારથી સર્વે અલંકાર મનાય છે." અતિશયોક્તિ જ બધા અલંકારમાં સામાન્યરૂપે કે પ્રાણરૂપે રહેલ છે. આ ઉપરથી ભામહની વક્રોક્તિ અને અતિશયોક્તિના ગાઢ સંબંધનો ખ્યાલ સહજ આવી શકે. અલંકારોની વક્રતામાં અતિશયનો અર્થ એટલો કે "લોકમાં ન હોય તે રૂપે રહેલું." શબ્દ અને અર્થની વક્રતા એટલે લોકોત્તીર્ણ રૂપે સ્થિતિ. આથી એ ફલિત થયું કે કાવ્યમાં વાણીની અસામાન્ય સરણી હોવી જોઈએ. આ ભઙ્ગી જ વાણીમાં વૈચિત્ર્ય લાવનાર છે અને લોકોના હકીકતના કથનના પ્રકારથી આ પ્રકાર જુદો જ છે. આ જ વિચારને કુન્તલે અલંકારના પાયા તરીકે શબ્દ અને અર્થના વૈચિત્ર્ય કે વિચ્છિત્તિના સિદ્ધાન્તથી વિકસાવ્યો છે. અલંકારો આ વૈચિત્ર્યનાં જુદાં જુદાં દશ્યો છે અને આથી જ કવિ સામાન્ય ભાષાને કાવ્યની અસામાન્ય ઉક્તિની કક્ષામાં લઈ જાય છે. એલિઝાબેથ પછી અને આંતરવિગ્રહ સુધીના ગાળાના સાહિત્ય માટેના પ્રખ્યાત વિવેચક સ્ટોપફર્ડ બ્રુકના શબ્દો આંહીં ટાંકવા ઉચિત ધારું છું :

"Men tried to produce by extravagant use of words the same results that a passionate sense of life had produced, and the more they failed the more extravagant and fantastic they became till at last their poetry ceased to have clear meaning. The artificial style succeeded and extinguished the natural, or to put it otherwise, a merely intellectual poetry finally overcame a poerty in which emotion always accompanies thought.

The far-fetched images, the hazarded meanings, the over fanciful way of putting thoughts, the sensational expression of feeling, in which Elizabethan poets indulged, not only appeared in all their ugliness; but were indulged in far more than before.

આ સમ્પ્રદાયમાં વક્રતા કે અલંકારનું પ્રાધાન્ય હોવાથી રસ પણ અલંકાર તરીકે લેખાયો છે. રસની તરફ ભામહની દૃષ્ટિ હરીફ સમ્પ્રદાયના નેતા જેવી છે. રસ વિષે ભામહને બહુ કહેવાનું નથી. અલંકારોને જ કાવ્યનાં લાક્ષણિક અસાધારણ ચિહ્નો માનનાર ભામહ રસને રસવદ્ અલંકાર તરીકે જ સ્થાન આપી શકે છે એટલે કે રસ પણ બીજા અલંકારોની જેવી એક વિશિષ્ટ અલંકૃતિ જ છે.

અલંકારસમ્પ્રદાયવાળાઓ કાવ્યશરીરને જ જોઈ શક્યા તેથી, કાવ્યના સ્વરૂપનું જ્ઞાન તેમણે શબ્દ અને અર્થ રૂપે અંગમાં જ માન્યું. અંગી (ત્રિમૂર્તિ-વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ અને રસધ્વનિ) નું જ્ઞાન તેમને નહિ હોવાથી કાવ્યના સ્વરૂપની કલ્પના શબ્દ અને અર્થની અલંકૃતિથી જ અટકી.

કાવ્યની વ્યાખ્યામાં ગુણ અને અલંકાર

વિભાગ ૨

નવમી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદના સાહિત્યવિભાગના પ્રમુખસ્થાનેથી આપેલા ભાષણમાં સાક્ષરવર્ય પ્રો. રામનારાયણ પાઠકે કાવ્યમાં અલંકાર સંબંધે દર્શાવેલ વિચાર અહીં ચર્ચવા ઉચિત છે. અલંકાર સંબંધે તેમણે કહ્યું છે કે "[૧] **અલંકાર, વસ્તુથી ભિન્ન, વસ્તુને અલંકૃત કરવાને યોજેલી આગન્તુક વસ્તુ છે એમ કહેવું ખોટું** છે. કાવ્યને સમજાવવા વસ્તુ અને અલંકાર એવો ભેદ સ્વીકારાય તેનો વાંધો નથી. પણ [૨]**તેને તત્ત્વતઃ ભિન્ન માનવા તે ખોટું** છે. અલંકાર, સામાન્ય અર્થની વિશેષ પ્રતીતિ કરવાને જ કાવ્યમાં આવે છે. એક સામાન્ય દાખલો લઈએ: 'મારું મન જાણે ડાળાઈ ગયું.' મનની ક્રિયા તરીકે ડોળાવાનું કથન થતાં આપણે મન સાથે એ ક્રિયાનો અન્વય કરાવવા પ્રયત્ન કરીએ છીએ. તે માટે, પાણી ડોળાવાની ક્રિયા ચિત્ત અને તેટલી પ્રત્યક્ષ કરે છે, અને એ ક્રિયાનો કયો અંશ મન સાથે અન્વય પામે છે તે વિચારી લઇ તેનો અન્વય કરે છે. તેમ કરતાં મનની સ્થિતિનું [૩]**જે વિશેષરૂપ પ્રતીત થાય છે તેથી વર્ણનમાંથી રસ આવે છે.** [૪]**કોઈ ઘરેણું સુંદર હોય, તે માણસને પહેરવાથી માણસ સુંદર લાગે, તેમ અહીં થતું નથી.** અહીં ડોળાવાની ક્રિયા પોતે સુંદર છે માટે તે મનને લગાડવાથી મન સુંદર લાગે છે એમ બનતું નથી પણ ડોળાવાની ક્રિયા મનને લગાડવાથી [૫]**મનની અભિપ્રેત દશા વિશેષરૂપે પ્રતીત થાય છે તેમા રસનિષ્પત્તિ રહેલી** છે. ઉપર કહ્યો તે [૬]**ભ્રમ અલંકાર શબ્દથી ઉત્પન્ન થાય** છે, પણ તે આગન્તુક નથી, કાવ્યમા કશું આગન્તુક હોઈ શકે જ નહિ. કલામીમાંસક ક્રોશેએ આપેલી દલીલથી આનો વિચાર કરીએ.

તે પૂછે છે: 'જેને તમે અલંકાર કહો છો તે કાવ્યમાં એકતા પામ્યો છે કે નહિ?' જો પામ્યો હોય તો તે આગન્તુક નથી, પામ્યો ન હોય તો તે કાવ્ય નથી.

અલંકારનું આજ ખરું સમર્થન છે. પ્રામાણિક આલંકારિકોએ તેનું આ સ્થાન સ્વીકાર્યું છે. ધ્વનિકાર કહે છે:

रसाक्षिप्ततया यस्य बन्धः शक्यक्रियो भवेत्।
अपृथग्यत्ननिर्वर्त्यः सोऽलंकारो ध्वनौ मतः॥

રસથી આક્ષિપ્ત થતો હોવાને લીધે જે અલંકારનો બંધ શક્ય થાય, અને પૃથક્ યત્ન વિના બની શકે તે, 'ધ્વનિ'માં એટલે ઉત્તમ કાવ્યમાં ઇષ્ટ છે. આગળ જતાં ટીકાકાર આનન્દવર્ધન કહે છે કે अलंकाराणि निरूप्यमाणदुर्घटनान्यपि रसमाहितचेतसः प्रतिभावन्तः कवेः अहंपूर्विकया परापतन्ति। વિચારતાં દુર્ઘટ લાગે તેવા અલંકારો, રસમાં એકાગ્ર ચિત્તવાળા પ્રતિભાવાળા કવિ આગળ હરીફાઈથી આવી આવીને પડે છે. છેવટે કહે છે तस्मान्न तेषाम् बहिरंगत्वम् रसाभिव्यक्तौ। જ્યાં રસનુ વ્યંજન થતું હોય ત્યાં અલંકાર બાહ્યાંગ નથી."

ઉપયોગી વાક્યો કાળાં બીબાંમાં છાપ્યાં છે તેનો નિષ્કર્ષ કાઢી આપણે ચર્ચા કરીશું.

અ. ૧ અલંકાર, વસ્તુથી ભિન્ન, વસ્તુને અલંકૃત કરવાને યોજેલી વસ્તુ છે એમ કહેવું ખોટું છે. ૨ તેને તત્વતઃ ભિન્ન માનવા એ ખોટું છે. એટલે અલંકાર વસ્તુથી ભિન્ન નથી, કાવ્યમાં એવી એકતા પામ્યો છે કે કાવ્યથી છૂટો પડી શકે નહિ. નૈયાયિકોની પરિભાષામાં અલંકાર કાવ્યમાં 'अयुतसिद्ध' છે એટલે પ્રધાન રૂપે જ રહે છે.

બ. ૪ ઘરેણું માણસને પહેરાવવાથી માણસ સુંદર લાગે એમ અહીં થતું નથી. ૫તે ભ્રમ અલંકાર શબ્દથી ઉત્પન્ન થયો છે. એટલે અલંકાર કાવ્યમાં એવા વણાઈ ગયા છે કે કટક, કુણ્ડલ, હીરા કે હાર જેવા ગણી શકાય નહિ. અલંકાર કાવ્યમાં સંયોગસંબંધથી નહિ પણ સમવાયસંબંધથી રહે છે.

ક. ૬ અલંકારને લીધે જે વિશેષરૂપ પ્રતીત થાય છે તેથી વર્ણનમાંથી રસ આવે છે. ૭ અભિપ્રેત દશા વિશેષરૂપે પ્રતીત થાય છે. તેમાં રસનિષ્પતિ રહેલી છે, એટલે અલંકારથી રસનિષ્પત્તિ શક્ય છે.

ડ. ધ્વનિકાર, પ્રામાણિક આલંકારિક તરીકે, અલંકારનું આ સ્થાન સ્વીકારે છે એટલે અલંકાર ધ્વનિકારના મતે કાવ્યમાં પ્રધાન છે.

વિદ્વદ્વર્ય પ્રો. પાઠકની અંગત માન્યતા માટે કોઈને કશું કહેવાનું હોય નહિ. પણ એ માન્યતાને ધ્વન્યાલોકમાંથી પ્રકરણથી છૂટા પાડેલ અમુક વાક્યથી સમર્થન અપાય ત્યારે ધ્વનિકાર કે આનન્દવર્ધનનો મત પણ આવો જ હશે એવો ભ્રમ ઉત્પન્ન થાય. ધ્વનિકારની માન્યતા પ્રમાણે ધ્વનિસિદ્ધાન્તમાં ગુણ અને અલંકારનું શું સ્થાન છે તેનું ધ્વનિસમ્પ્રદાયની ચર્ચા વખતે વિસ્તારથી નિરૂપણ કરીશું. અહીં તો પ્રો. પાઠકની દલીલ પૂરતા જ રદિયા—ધ્વનિકાર અને આનન્દવર્ધન જુદી વ્યક્તિઓ હોય તો પણ બન્નેનું મન્તવ્ય એક જ છે એ તાત્પર્યથી કારિકાકાર અને વૃત્તિકારનો ભેદ ગણ્યા સિવાય—ધ્વન્યાલોકમાંથી ટાંકીશું.

ધ્વનિસમ્પ્રદાય પ્રમાણે કાવ્યનો આત્મા ધ્વનિ છે; આ ધ્વનિ વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ કે રસધ્વનિ ગમે તે પ્રકારનો હોય. ત્રણે પ્રકારમાં તે વાચ્યાર્થથી ભિન્ન છે—વાચ્યાર્થમાંથી નિષ્પન્ન થાય પણ વાચ્યાર્થરૂપ તો નથી જ. જ્યાં વાચક શબ્દ અને વાચ્ય અર્થ

પોતાની જાતને ગૌણ કરીને પ્રધાનભૂત વ્યંગ્ય અર્થનું વ્યંજન કરતા હોય તે કાવ્યવિશેષ ધ્વનિ કહેવાય. 'अनेन वाच्यवाचकचारुत्वहेतुभ्य उपमादिभ्योऽनुप्रासादिभ्यश्च विभक्त एव ध्वनेर्विषय इति दर्शितम्' —આથી વાચ્ય અર્થ અને વાચક શબ્દની શોભાના હેતુરૂપ ઉપમાદિ અલંકાર અને અનુપ્રાસાદિ અલંકારથી ધ્વનિનો વિષય જુદો જ છે એમ દર્શાવ્યું છે. ધ્વનિનો અન્તર્ભાવ અલંકારમાં કરી શકાય નહિ કેમકે વાચ્યવાચકભાવથી નિરનિરાળો જ વ્યંગ્યવ્યંજક ભાવસંબંધ છે. 'वाच्यवाचकचारुत्वहेतवो हि तस्याङ्गभूताः; न तु तदेकरूपा एव'—વાચ્યવાચકની શોભાના હેતુ (અલંકારો) ધ્વનિના અંગભૂત છે, ધ્વનિરૂપ નથી. આથી એટલું નિષ્પન્ન થયું કે કાવ્યમાં પ્રધાનભૂત ધ્વનિ છે, અલંકારો અંગી ધ્વનિના અંગરૂપ છે. અલંકાર અંગી નથી. જો સમાસોક્તિ, આક્ષેપ, પર્યાયોક્ત વગેરે કેટલાક અલંકારોમાં વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ થાય છે પણ એ અલંકારોમાં વ્યંગ્યાર્થની પ્રાધાન્યરૂપે પ્રતીતિ થતી નથી. વાચ્યાર્થ જ પ્રધાન રહે છે, અને ચારુત્વ વાચ્યાર્થનું જ રહે છે. વળી ઉત્તમ પ્રકારના કાવ્યમાં—ધ્વનિકાવ્યમાં—વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ જુદા જ છે. પર્યાયોક્તમાં બંને એક જ છે. એક જ અર્થ બે રીતે કહેવાય છે. આ કારણથી અલંકારમાં ધ્વનિનો સમાવેશ થઈ શકે નહિ. ધ્વનિ તો અંગી છે. तस्य, पुनरङ्गानि-अलंकारा गुणा वृत्तयश्चेति प्रतिपादयिष्यन्ते। અલંકાર, ગુણ, વૃત્તિ એ અંગો છે એમ પ્રતિપાદન કરાશે. શબ્દ અને અર્થરૂપી અંગનો આશ્રય કરી રહેલા અલંકારો પણ અંગ જ ગણાય. પૃથક્રૂપે રહેલ અવયવ એ અવયવ નથી. અંગ પણ ત્યારે જ કહી શકાય કે જ્યારે અંગીથી છૂટું ન રહે. અંગ એ અંગી નથી તેથી કાવ્યમાં અંગી તો ધ્વનિ હોવાથી, અલંકાર અંગ જ રહે આથી જ ધ્વનિકારે રસ અને રસવદ્ અલંકાર વચ્ચે ભેદ કર્યો છે.

હવે અલંકાર શા માટે અલંકાર કહેવાયા? ધ્વનિકાર કહે છે :

'अङ्गाश्रितास्त्वलंकारा मन्तव्याः कटकादिवत्।'

(શબ્દ અને અર્થરૂપી) અંગને આશ્રયે રહેલા અલંકારો કટક અને કુણ્ડલ જેવા જાણવા. અહીં ધ્વનિકાર સ્પષ્ટ શબ્દમાં અલંકારને લોકના બાહ્ય અલંકાર જેવા ગણે છે. અલંકાર તો બીજી વસ્તુના, અલંકાર્યના જ, હોઈ શકે. અલંકાર જે શોભા આપનાર છે તે અને અલંકાર્ય જે શોભાવવાનું છે તે બન્ને જુદા જ હોય. અલંકાર શબ્દનું સાર્થકતા પણ અલંકાર્ય હોય તો જ સંભવી શકે. અલંકાર બીજા કોઈ અલંકાર્યને માટે યોજાયા છે. અલંકાર ચારુત્વનો હેતુ છે. પોતે પોતાના જ ચારુત્વનો હેતુ હોઈ શકે નહિ.

મમ્મટ પ્રાયશઃ ધ્વનિકારના સિદ્ધાન્તને જ માન્ય કરે છે. ધ્વનિકારની કે આનન્દવર્ધનની પદ્ધતિ તેણે વધારે સ્ફુટ કરી છે. અલંકાર સંબંધે તે કહે છે.

'हारादिवदलंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः' ઉ. ૮ કા.

અનુપ્રાસ ઉપમાદિ અલંકારો હાર વગેરે જેવા અલંકારો છે. વૃત્તિમાં મમ્મટ લખે છે કે કાવ્યમાં જો રસ હોય તો શબ્દ અને અર્થરૂપી અંગના ઉત્કર્ષ દ્વારા અલંકારો રસને ઉપકારક છે. કણ્ઠાદિ અંગના ઉત્કર્ષદ્વારા દેહીને ઉપકારક હારાદિ અલંકાર જેવા જ આ અલંકારો છે. હાર, કુણ્ડલ વગેરે શરીરનાં ઘરેણાં શરીરથી છૂટાં પાડી શકાય છે, પહેરવાથી તે તે અંગોની શોભાદ્વારા જ દેહીની શોભા વધારે છે. કાવ્યના અલંકારો પણ આવા જ છે. શબ્દ અને અર્થરૂપી અંગના ઉત્કર્ષદ્વારા સાક્ષાત્ નહિ, પરંપરાએ–રસ જો હોય તો–અલંકારો રસને ઉપકારક છે. રસ વિના પણ અલંકારો ઉક્તિના વૈચિત્ર્ય તરીકે રહી શકે છે. અન્વય અને વ્યતિરેકથી રસની સાથે અલંકારો છે એમ કહી શકાય નહિ. અલંકારો રસ વિના રહી શકે છે, રસની સાથે હોવા જ જોઈએ એવો નિયમ નથી, રસને કેટલીક

વાર ઉપકારક પણ થતા નથી. અર્થાત્ અલંકારો બાહ્ય ઘરેણાં જેવા જ છે. અહીં પૂર્વપક્ષ એમ કરી શકાય કે અલંકાર જો કાંઈ અલંકાર્ય ન હોય તો અલંકારધ્વનિ એ 'વદતોવ્યાઘાત' જેવું થશે. અલંકાર છે અને પ્રધાન છે એમ કેમ કહેવાય? પ્રધાન છે તો અલંકાર છે એમ કેમ કહેવાય? આ પૂર્વપક્ષનો ઉત્તર મમ્મટ આપે છે કે 'अलंकार्यस्यापि ब्राह्मणश्रमणन्यायेन तस्यालंकारता'– અલંકાર્ય હોવા છતાં પણ બ્રાહ્મણશ્રમણન્યાયથી તે અલંકાર કહેવાય છે. જો વ્યંજનાવૃત્તિથી તેની પ્રતીતિ ન થઈ હોત તો વાચ્ય દશામાં તે અલંકાર ગણાત, જેવી રીતે પૂર્વાશ્રમમાં બ્રાહ્મણ હોવાથી, સંન્યાસ લીધા પછી પણ, 'આ સંન્યાસી બ્રાહ્મણ છે' એમ લોકમાં કહેવાય છે. આમાં વિરોધ નથી. સંલક્ષ્યક્રમ વ્યંગ્ય ધ્વનિમાં આ સંભવે છે. આ બધી ચર્ચાથી એ ફલિત થયું કે અલંકારો કાવ્યમાં સંયોગ–સંબંધથી રહે છે, નહિ કે સમવાયથી. કાવ્યપ્રકાશના ૮મા ઉલ્લાસમાં મમ્મટ પૂર્વપક્ષકારની દલીલો મૂકી છે કે 'શૌર્યાદિ ગુણો સમવાયસંબંધ આત્મામાં રહેલા છે અને હારાદિ અલંકારો સંયોગસંબંધથી શરીરની સાથે રહેલ છે તેથી લૌકિક ગુણ અને અલંકાર વચ્ચે ભેદ ભલે હોય પણ કાવ્યમાં ઓજસ વગેરે ગુણો અને અનુપ્રાસઉપમાદિ અલંકારો સમવાયવૃત્તિથી જ રહે છે માટે ગાડરિયા પ્રવાહની જેમ આલંકારિકોએ એમનો ભેદ કર્યો છે.' આ પૂર્વપક્ષનો ઉત્તર મમ્મટે આપ્યો છે કે 'આવું કહેવું ખોટું છે.' વિદ્યાધર એકાવલીમાં કહે છે કે 'अलंकारास्तु हारादय इव कण्ठदीनां संयोगवृत्त्या वाच्यवाचकरूपाणामङ्गानामतिशयमादधाना रसमुपकुर्वन्ति'—પણ અલંકારો, હાર વગેરે અલંકારોની જેમ કણ્ઠમાં સંયોગસંબંધથી રહેતા શબ્દ અને અર્થરૂપી અંગમાં અતિશય લાવીને રસના ઉપકારક બને છે. વિદ્યાનાથ 'પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણ'માં કહે છે :

'हारादिवदलंकारास्तत्रस्युरुपमादय:।'

શબ્દ અને અર્થ જેની મૂર્તિ છે, વ્યંગ્ય જેનું જીવિત છે એ કાવ્યમાં ઉપમાદિ અલંકારો હાર વગેરે અલંકાર જેવા જ છે. બીજા અનેક અલંકારિકોનો આવો જ અભિપ્રાય છે પણ સ્થળસંકોચને લીધે અહીં ટાંકિલ નથી.

હવે અલંકાર પણ ગમે તેમ પહેરી શકાય નહિ. ધ્વનિકાર કહે છે કે

रसभावादितात्पर्य माश्रित्य विनिवेशनम् ।
अलंकृतीनां सर्वासामलंकारत्वसाधनम् ॥'

રસ, ભાવ વગેરે પ્રધાનભૂત તાત્પર્યના આશ્રય કરીને જો અલંકારો મૂકવામાં આવ્યા હોય તો જ અલંકારપણું છે એમ કહી શકાય. કાવ્યમાં પ્રધાનભૂત તાત્પર્યને અનુલક્ષીને અલંકારો મુકાવા જોઈએ. જો કે ઉપમાદિ અલંકારોથી વાચ્યાર્થ જ અલંકૃત થાય છે તો પણ વ્યંગ્યાર્થના વ્યંજનમાં સાધનભૂત થતા હોય ત્યારે જ વાસ્તવિક રીતે તેમને અલંકાર ગણી શકાય. ધ્વનિરૂપ આત્મા અલંકાર્ય છે. શરીરના સંબંધમાં રહેલા કટક કુણ્ડલ વગેરેથી પણ ઔચિત્યસૂચન દ્વારા આત્મા જ અલંકાર્ય છે. અચેતન મૃત શરીર અલંકારથી શણગારેલું શોભતું નથી કારણ અલંકાર્યનું તે સ્થાને ઔચિત્ય નથી. વસ્તુતઃ આત્મા જ અલંકાર્ય છે કે કેમ કે દેહને તો કંઈ અનુચિત નથી અને 'હું શોભા પામ્યો છું,' એવું અલંકારથી માણસને અભિમાન પણ થાય છે. અલંકારનું અલંકારપણું ત્યારે જ સંભવી શકે જ્યારે ધ્વનિરૂપ આત્માના વ્યંજનમાં તે ઉપયોગી થાય. ગમે તે પુરુષને, ગમે તે ભાગમાં પહેરવાથી, અલંકાર શોભા આપી શકે નહિ. અલંકાર ઔચિત્યપુરઃસર યોજાયેલા હોવા જોઈએ. અલંકાર જો રસને અનુરૂપ ન હોય તો રસની ક્ષતિ કરે, હાસ્યાસ્પદ બને આથી જ ઔચિત્ય ઉપર ભાર મૂકી ધ્વન્યાલોકમાં 'પરમ અર્થ' તરીકે નીચેનો શ્લોક મૂક્યો છે :

'अनौचित्यादृते नान्यद्रसभङ्गस्य कारणम्।
प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा ॥'

'અનૌચિત્ય સિવાય રસભંગનું બીજું કશું કારણ નથી; પ્રસિદ્ધ ઔચિત્યની યોજના એ રસનું પરમ રહસ્ય છે.

અલંકાર કેવી રીતે રસને અનુરૂપ થાય છે તેનું ઉદાહરણ લઈએ:

વિશેષે કંપાતી અતિચપલ એની નયનને
અડી વારંવારે અનુભવ ધરે સ્પર્શ સુખનો;
વળી એને કાને ગુંણગુંણુ રવે ગુંજ કરતો
દિસે જાણે છાની મદનવિષયી વાત વદતો. ॥ ૩૫ ॥
વળી ઉંચો કર્તી નિજ કર હરી એ તુજ થકી
અરે! તું તો પીતો અધરરતિસર્વસ્વ લુચ્ચી
અમે જોતા બેઠા યુવતિકુળની શોધ કરતા
રહ્યા વા ખાતા ને, મધુકર, થઈ સિદ્ધ તુજ તો.' ॥ ૩૬ ॥

[શાકુન્તલ-તરજુમો ઝ. ઉ. યાજ્ઞિક]

એકાએક દુષ્યન્ત શકુન્તલાને તપોવનમાં જોતાં જ અદ્ભુત સૌંદર્યથી આકર્ષાય છે અને શકુન્તલાને મેળવવાની ઇચ્છા કરે છે. પોતે ન્યાયી રાજા હોવાથી, શકુન્તલા બ્રાહ્મણકન્યા તો નથી એ જાણવાની ઈચ્છા તેને થઈ. જ્યારે દુષ્યન્તની ચિત્તવૃત્તિ આમ ઝોલે ચડી હતી ત્યારે તેણે એક ભ્રમરને શકુન્તલાના મુખને પદ્મ માની મુખની આસપાસ ગણગણતો ઊડતો જોયો. શકુન્તલાના શરીરનો બળજોરીથી ઉપભોગ કરતા આ ભ્રમરની દુષ્યન્તને અદેખાઈ આવી અને બોલે છે કે 'ચલાપાઙ્ગાં' વગેરે. આ શ્લોકમાં સ્વભાવોક્તિ અલંકાર છે. આ અલંકાર શકુન્તલા તરફ દુષ્યન્તના પ્રેમની તીવ્રતાનું વ્યંજન કરતો હોવાથી, યોગ્ય સ્થાને મુકાયો છે. હવે રસને ઉપકારક ન હોય તેવું કાવ્યપ્રકાશના આઠમા ઉલ્લાસમાં મમ્મટે આપેલું ઉદાહરણ તપાસીએ:

'मित्रे क्वापि गते सरोरुहवने बद्धानने ताम्यति
क्रन्दत्सु भ्रमरेषु वीक्ष्य दयितासन्नं पुरःसारसम्।
चक्राङ्गो वियोगिना बिसलता नाऽऽस्वादिता नोज्झिता
कण्ठे केवलमर्गलेव निहिता जीवस्य निर्गच्छतः ॥'

'જ્યારે સૂર્ય ક્યાંક જતો રહ્યો, જ્યારે બિડાયેલા મુખવાળું કમળનું વન દુઃખ પામતું હતું, જ્યારે ભ્રમર રડતા હતા, ત્યારે પોતાની સન્મુખ સારસને પ્રિયાની સોડમાં બેઠેલું જોઈને, વિયોગી ચક્રવાકે ન તો કમળના તંતુનો સ્વાદ કર્યો, ન તો તે ફેંકી દીધું, પણ નીકળી જતા પ્રાણને રોકવા માટે આગળિયાની માફક કણ્ઠ ઉપર બીડયું.'

આ શ્લોકમાં ઉપમા અલંકાર પ્રકૃત શૃંગારરસને ઉપકારક નથી. અહીં બિસલતા બહાર નીકળી જતા જીવને અટકાવવા સમર્થ નથી તેથી પ્રકૃતમાં અનુગુણ નથી અર્થાત્ સામર્થ્યવાળી નથી; અથવા તો અનુગુણી સાદૃશ્યવાળી નથી. વિપ્રલમ્ભ શૃંગારમાં તો પ્રાણ જાય તેવું હોવું જોઈએ. અહીં તો વિયોગી ચક્રવાક પ્રાણને રોકવાની ઇચ્છા કરે છે. 'સ્નેહીના સહચાર વિનાનું જીવન શા કામનું? હવે મારે જીવીને શું કરવું છે?' એવી લાગણી વિયોગમાં પ્રેમીને થાય. વિયોગમાં જીવન ધારણ કરવાની ઇચ્છા વિપ્રલમ્ભ શૃંગારને પોષતી નથી તેથી ઉપમા અલંકાર આ શ્લોકમાં રસને અનુરૂપ નથી. ઉત્પ્રેક્ષા લઈએ તો પણ અનૌચિત્ય સ્પષ્ટ છે.

ધ્વનિકારની અલંકાર પ્રત્યેની દૃષ્ટિ તો આવી છે. જે પ્રકરણમાંથી પ્રો. પાઠકે અવતરણ લીધું છે તે તપાસીએ. અંગ અને અંગીના સંબંધને લીધે અનેક પ્રભેદ દર્શાવતાં અલ્પસૂચન કરવા ધ્વનિકાર રસધ્વનિમાં અંગ પ્રાણ થાય તે ચર્ચે છે. પ્રધાનભૂત શૃંગારનો અનુપ્રાસ વ્યંજક નથી કેમકે અનુપ્રાસ વર્ણની આવૃતિરૂપ

હોવાથી, કવિને અનુપ્રાસ માટે પૃથક્ યત્ન કરવો પડે છે. યમકાદિ શબ્દાલંકારનો બન્ધ પ્રધાનભૂત શૃઙ્ગારમાં, વિશેષતઃ વિપ્રલમ્ભમાં, કવિનું પ્રમાદિત્વ જ દાખવે છે. કોઈક યમક કાકતાલીય ન્યાયે આવે તો ભલે; પણ કવિએ બહુધા તે માટે પ્રયત્ન કરવો નહિ. બધા અલંકારને લાગુ પડે તેવી યુક્તિ આપતાં કહે છે કે.

'रसाक्षिप्ततया यस्य' વગેરે.

નિષ્પન્ન થયા પછી આશ્ચર્ય ઉપજાવે તેવો લાગે તો પણ રસનું સૂચન કરતો હોવાથી જે અલંકાર સહેલાઈથી કાવ્યમાં બાંધી શકાય તે અલંકાર જ અસંલક્ષ્યક્રમ ધ્વનિમાં અલંકાર ગણાય. રસાક્ષિપ્તતયાનું વિશદીકરણ A. Sankaran એ તેના પુસ્તક 'Theories of Rasa and Dhvani' માં આ પ્રમાણે કર્યું છે: 'It is only such Alamkaras as lend themselves easily to the development of Rasa that should find a proper place in poetry.' 'રસાક્ષિપ્તતયા'નું વધારે સારું સ્પષ્ટીકરણ આથી બીજું કયું હોઈ શકે?

જ્યારે રસને માટે તત્પર કવિને તે વાસનાથી પર થઈને બીજા યત્નમાં અલંકાર માટે પ્રેરાવું પડે ત્યારે તે અલંકાર રસનું અંગ નથી. બુદ્ધિપૂર્વક યોજેલા યમકાદિમાં કવિને રસની વાસના છોડીને શબ્દ શોધવાને ચોક્કસ યત્ન કરવો પડે છે. જોતાં દુર્ઘટ લાગે તેવા અલંકારો પણ પ્રતિભા તથા રસદૃષ્ટિવાળા કવિની પાસે ઉપરાઉપરી આવી પડે છે. વિભાવાદિ વાચ્યવિશેષથી રસનો આક્ષેપ થાય છે. તે વિભાવાદિ પ્રતિપાદન કરનાર શબ્દના અર્થવિશેષરૂપ અલંકારો છે તેથી અલંકારો રસની અભિવ્યક્તિમાં બહિરંગ નથી. તે માટે લોકના અલંકાર સાથેની સરખામણી તપાસીએ. મનુષ્યના આત્મા[1] શરીર[2] અને આભૂષણ[3] એ ત્રણેને સ્થાન

કાવ્યમાં વ્યઙ્ગ્યાર્થ કે ધ્વનિ,[1] શબ્દાર્થ[2] અને અલંકાર[3] અનુક્રમે છે. અર્થાલંકાર અર્થવિશેષ જ છે, વાચ્યાર્થમાં શોભા લાવતો હોવાથી, અર્થવિશેષ હોવા છતાં, કાવ્યના અલંકારને અલંકાર એવું સાર્થક નામ આપ્યું છે. જે અર્થના વિશેષરૂપ અલંકારો છે તે જ વાચ્યાર્થના આક્ષેપ દ્વારા વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ થાય છે માટે ધ્વનિમાં આવો અર્થાલંકાર બહિરંગ ગણાય નહિ. રસને માટે તત્પર કવિ એક જ પ્રયત્નથી કાવ્યમાં જે અલંકારને બાંધી શકે તે અલંકાર બહિરંગ ન ગણાય. યમકાદિમાં આમ બનતું ન હોવાથી તેવા શબ્દાલંકારને રસધ્વનિમાં બહિરંગ ગણ્યા છે. કદાચ એમ શંકા થાય કે જે વાચ્યાર્થમાંથી રસનો આવિર્ભાવ થાય છે તે અર્થવિશેષ જ અલંકાર છે તો રસ અને અલંકાર બન્ને એક કેમ નહિ ? આનું નિરાકરણ એટલું કે વ્યંજનાવૃત્તિથી રસની પ્રતીતિ થાય છે, અર્થથી બન્ને તત્ત્વતઃ જુદા છે. અલંકારને માટે કોઈ વિશેષ વૃત્તિ માનવાની જરૂર નથી. તે તો વાચ્યવિશેષ જ છે. વાચક, લાક્ષણિક અને વ્યંજક શબ્દમાંથી વાચ્ય, લક્ષ્ય, વ્યંગ્ય, અર્થ અનુક્રમે અભિધા, લક્ષણા અને વ્યંજનાવૃત્તિથી કેવા રીતે મળે છે તે ધ્વનિસમ્પ્રદાયના નિરૂપણ વખતે કરશું. હાલ તરત તો આટલેથી જ સંતોષ માનવો પડશે. જ્યારે કવિને અલંકારને માટે પૃથક્ યત્ન કરવો પડે ત્યારે તે રસદૃષ્ટિએ બહિરંગ છે; પણ જ્યારે રસની અભિવ્યક્તિમાં પૃથક્ પ્રયત્ન સિવાય અલંકારો સહાયક ગૌણ તત્ત્વો તરીકે આવે ત્યારે તે બહિરંગ નથી. ચાલુ પ્રકરણ ઉપર પછીની કારિકા અને વૃત્તિનો પ્રકાશ લાવી તપાસીએ:

ध्वन्यात्मभूतशृङ्गारे समीक्ष्य विनिवेशितः ।

रुपकादिरलङ्कारवर्ग एति यथार्थताम् ॥

'પ્રધાનભૂત શૃઙ્ગારરસમાં વિચાર કરીને મુકાયેલા રૂપકાદિ અલંકારો યથાર્થ અલંકાર બને છે.' વૃત્તિ વધારે સ્ફુટ કહે છે કે 'અલંકારો

हि बाह्यालंकारसाम्यादङ्गिनश्चारुत्वहेतुरुच्यते—અલંકાર ખરેખર, બાહ્ય (લોકમાં વપરાતા) અલંકાર જેવા હોવાથી, અંગી આત્માની શોભાના હેતુ કહેવાય છે. અલંકારો બાહ્ય અલંકાર જેવા છે અને અંગી ધ્વનિની શોભાના હેતુ છે.

ધ્વન્યાલોકમાંથી પ્રો. પાઠક લીધેલ ફકરો તો અસંલક્ષ્યક્રમ ધ્વનિમાં અલંકારના સ્થાન માટે છે. પ્રો. પાઠકે, તો પછી, શા માટે 'સાદું' 'મારું મન જાણે ડોળાઇ ગયું' એવું ઉત્પ્રેક્ષાનું રસધ્વનિ વિનાનું ઉદાહરણ લીધું હશે?

આમાંથી ત્રીજો મુદ્દો ઉપસ્થિત થાય છે. શું 'અલંકારોને લીધે વર્ણનમાંથી રસ આવે છે?' 'અલંકારોથી અભિપ્રેત દશા વિશેષરૂપે પ્રતીત થાય છે, તેમાં શું રસનિષ્પત્તિ રહેલી છે?' ભરતનું સૂત્ર છે કે 'વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવના સંયોગથી રસનિષ્પત્તિ થાય છે. વાસનારૂપે રહેલ રત્યાદિ સ્થાયીભાવ વિભાવાદિના પ્રતિપાદનથી જાગ્રત થાય છે અને બ્રહ્મસુખના જેવા સુખનો આસ્વાદ કરાવતો રસની કક્ષાએ પહોંચે છે. વિભાવાદિનું અભિધાન થાય પણ રસ શબ્દથી રસની પ્રતીતિ થાય નહિ. રસ એ તો ચિત્તની સ્વયંપ્રકાશિત સ્થિતિ છે. વિભાવાદિ પ્રતિપાદન દ્વારા કવિ રસની અભિવ્યક્તિ કરે; વિભાવાદિ વ્યંજક છે, રસ વ્યંગ્ય છે. ખરું છે કે વાચ્યાર્થ આક્ષેપ દ્વારા વ્યંગ્યાર્થનો આવિર્ભાવ થાય છે પણ વિભાવાદિ તરીકે રસ નથી, વિભાવાદિ અને રસ તત્ત્વતઃ જુદા જ છે. રસનો આસ્વાદ કરનાર એવો તન્મય થઇ જાય છે કે તેને ક્રમનું ભાન રહેતું નથી. તેથી 'અસંલક્ષ્યક્રમ' એવું નામ રસધ્વનિને આપેલું છે. હવે અલંકારો તો શબ્દ અને અર્થ વિશેષરૂપ છે. જે રસનો વિભાવાદિના આક્ષેપ દ્વારા આવિર્ભાવ થાય છે, જેની અવધિ વિભાવાદિના જીવિત સુધીની જ છે, તે રસ અલંકારથી નિષ્પન્ન થાય છે એમ કેમ કહી શકાય? રસ એ અલંકારનું કાર્ય નથી.

ત્યારે શું અલંકાર કાવ્યત્વના પ્રયોજક નથી? અલંકારો જો ગૌણ હોય તો શું કેવળ અલંકારવાળું કાવ્ય એ કાવ્ય ન કહેવાય? આવું કાવ્ય અધમ કાવ્ય છે અને તેને ચિત્ર, શબ્દચિત્ર કે અર્થચિત્ર તરીકે સ્થાન અપાયું છે. રસભાવાદિ તાત્પર્ય રહિત, વ્યંગ્યાર્થનો પ્રકાશ કરવાની શક્તિ રહિત, વાચ્ય અર્થ કે વાચક શબ્દનો આશ્રય લઇને રચાયેલું આલેખ્ય જેવું કાવ્ય તે ચિત્રકાવ્ય છે. કેવળ અલંકારવાળાં કાવ્ય તે ચિત્રકાવ્ય છે. આવા કાવ્યને 'વાગ્વિકલ્પ' ગણી આનન્દવર્ધન ચોખ્ખું કહે છે કે તે કાવ્ય શબ્દને યોગ્ય નથી. काव्यानुकरो ह्यसौ—કાવ્યની નકલ છે; તેમાં જીવિત નથી, તે તો ફોટોગ્રાફ છે, ફોટોગ્રાફને જોઇને જેમ આપણે આ અમુક અ, બ કે ક વ્યક્તિ છે, એમ પ્રયોગ કરીએ છીએ તેવી જ રીતે અર્થચિત્ર કે શબ્દચિત્રને કાવ્ય નામ આપવામાં આવ્યું.

વિસ્તારને ટૂંકમાં સમેટી લઇએ. કાવ્યમાં પ્રધાન ધ્વનિ હોય તો જ ઉત્તમ કાવ્ય કહેવાય. ધ્વનિનો આવિર્ભાવ વ્યંજનાવૃત્તિથી થાય છે. અંગી ધ્વનિના અલંકાર અંગો છે. અલંકાર વાચ્ય અર્થના કે વાચક શબ્દના જ છે. અલંકારનું સામ્ય બાહ્ય અલંકારની સાથે અને સંયોગસંબંધથી કાવ્યમાં રહે છે. અલંકાર અને અલંકાર્ય બે જુદા છે. અલંકાર કાવ્યત્વનો પ્રયોજક પ્રાયશઃ નથી; જ્યાં કાવ્યત્વ અલંકારને લીધે છે ત્યાં અધમ કાવ્ય બને છે, ત્યાં નિષ્પ્રાણ ખોખું છે, ફોટોગ્રાફ જેવી નકલ છે. અલંકારનું અલંકારપણું રસની સાથેના ઔચિત્યમાં છે. અલંકારથી રસનિષ્પત્તિ નથી. અલંકાર વિના ઉત્તમ કાવ્ય બની શકે. જ્યાં જ્યાં ધ્વનિ હોય ત્યાં ત્યાં અલંકાર હોવો જોઇએ એવો નિયમ નથી. ફરી આનન્દવર્ધનના શબ્દ વિચારીએ કેઃ अलंकारो हि बाह्यालंकार-सामान्यादङ्गिनश्चारुत्वहेतुरुच्यते—બાહ્ય આભૂષણની સાથે સામ્યને લીધે અલંકાર અંગી આત્માની શોભાનો હેતુ કહેવાય છે. અલંકારનું અલંકારત્વ પ્રધાનભૂત ધ્વનિને પ્રકાશ થવામાં સમાયેલું છે. વીસમી સદીમાં ધ્વનિકારના જ

પડધા પાડતા આંગ્લ વિવેચક Phosphor Mallam ના શબ્દ તેના 'Approach to Poetry' નામના પુસ્તકમાંથી અહીં ઉતારું છું.

'And this harmony between feeling and imagination is important; for when it is absent, when the imagination is working out for itself, the result may be ornamental but not illuminative. For this kind of imagination, which is called fancy, does not strive to realize the truth and beauty of things by an image, or to get at the essence of a thought and picture it. It wishes to please, and it tries to do so by a display of embroidery and jewellery, regardless as to whether or not they set off the subject. The subject only interests as being something to hang finery on. And whereas the flowers of imagination bud naturally from the stem of thought, and are sober or rich according to the nature of the plant, fancy will twine a rose on a nettle, or worse still, clasp the lilly with a diamond buckle. And it is well if the rose be not artificial or the diamond paste, for then we may overlook the incongruity and take pleasure in the flower or the jewel for its own sake.'

અલંકારો કાવ્યમાં કેવી રીતે અને શા માટે વપરાય છે તે દર્શાવવા Mallamના જ વિચારો ગુજરાતીમાં ઉતારું છું :

'કલ્પનાશક્તિનો બીજો વિભાગ—અલંકાર ઉચ્ચતર સત્યની ભ્રાન્તિ ઉત્પન્ન કરવાનો પ્રયત્ન કરતો નથી. અલંકારનું કર્તવ્ય તો કવિના

દર્શનને અને વિચારને ઉપમા તથા રંગ આપવાનું છે. કવિની લાગણીની ધાર બુઠ્ઠી ન થાય તે જોવાનું છે; ઉપમાદિ અલંકારોની મદદથી આ સાધી શકાય છે. સૌંદર્યની તથા સૌષ્ઠવની સાથે સંવાદી રહીને કવિ પોતાના કથનના અર્થને તથા લાગણીને, જેટલા બને તેટલા પ્રમાણમાં આપણી સાન્નિધ્યમાં લાવવા માટે, આપણી પાસે સ્ફુટ કરવા માટે પ્રેરાય છે નગ્ન સત્યના કથન કરતાં આલંકારિક ભાષા આ કામ વધારે સારી રીતે સાધી શકે છે કેમ કે આવી ભાષા નિષ્પ્રાણ અને એકાળ શબ્દને સ્થાને ભાવવાહી અને અર્થથી ભરચક શબ્દ મૂકે છે, એક બિનાને બીજી બિના સાથે જોડીને વધારે પ્રકાશિત કરે છે. અલંકારને લીધે બે વિચારો જે પહેલાં જોડાયેલા નહોતા તે આપણા મનમાં જોડાય છે. બન્ને વચ્ચેનું સામ્ય અનુભવી શકાય છે, જે મુદ્દામાં બન્ને મળતા આવે છે તેના ઉપર ભાર મૂકી શકાય છે. [બન્ને વચ્ચે ભેદ તો ખુલ્લો હોવાથી]. સાદશ્ય એવું તો હોવુ જોઈએ કે આપણા કુતૂહલને જાગ્રત કરે અને કલ્પનાશક્તિને હચમચાવી મૂકે. આપણા બુદ્ધિનાં દ્વાર નીરસ શબ્દો રોકી બેઠા છે, તેથી કવિ પાછલ દરવાજેથી દાખલ થવા સરી પડે છે. આ મુખ ચન્દ્ર જેવું સુન્દર છે (ઉપમા), શું આ તે મુખ છે કે ચન્દ્ર છે (ઉત્પેક્ષા), મુખચન્દ્ર પ્રકાશે છે (રૂપક), મુખ નથી પણ ચન્દ્ર છે (અપહ્નુતિ), દિવસે ચન્દ્ર ઊગ્યો છ (અતિશયોક્તિ)—આવા સાદશ્યમૂલક પ્રયોગથી કવિ વાચકને આકર્ષે છે, વિચારને પ્રકાશિત કરે છે અને શોભાવે છે. જે ઉપમાન ચન્દ્રની સાથે ઉપમેય મુખને સાદશ્ય છે તે ઉપમાન ચન્દ્રના અર્થમાં મુખને સંક્રાન્ત કરીને કવિ મુખને વધારે પ્રકાશિત કરે છે, ઉપમાન ચન્દ્રની સાથે રહેલાં સંસ્મરણોની મુખની સાથે યોજના કરીને કવિ મુખને વધારે સુશોભિત કરે છે. એક વિચારનું પ્રતિબિમ્બ બીજા ઉપર લાવીને, પોતાના વિષયના અમુક જ ભાગ ઉપર કવિ તેજપુંજનું એકીકરણ કરી શકે છે, લાગણીના ઉચ્ચતર પ્રદેશમાં તે વિભાગને રાખી શકે છે અને

વધારે સુશોભિત પણ કરી શકે છે. આપણી આસપાસની ચીજોનું સ્વાભાવિક સૌન્દર્ય, તેમનું ખરેખરું રહસ્ય, આપણે અતિ પરિચયને લીધે ખોઈ બેઠા છીએ. લાગણી તથા ઉત્સાહથી ઉશ્કેરાયલું મન કલ્પનાશક્તિ વડે તે ચીજો ઉપર પડેલાં પરિચયનાં પડળ શરીરે ખંખેરી નાખે છે ત્યારે તે જ ચીજો આપણને હચમચાવી મૂકવાનું સામર્થ્ય ધારણ કરે છે. લાગણીની અસર નીચે કલ્પનાશક્તિ વડે જે સાદૃશ્ય કવિ જોઈ શકે છે તે સાદૃશ્ય પોતાની સાથે **તાજગી** લાવે છે અને આપણને તેવી જ **તાજગી** અર્પે છે.

પ્રો. પાઠકના દૃષ્ટાન્તનો વિચાર કરીએ. 'મારું મન જાણે કે ડોળાઈ ગયું' અહીં ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર છે. અલંકાર એ કેવળ અલંકાર છે માટે જ ઉપયોગી નથી. કયા પ્રકરણમાં કઈ વ્યક્તિ બોલે છે તે જાણીએ તો જ અલંકારના ઔચિત્યનો નિશ્ચય થાય, આપણે કલ્પીએ– એક નવવિવાહિત પ્રેમી પોતાની પ્રિયતમા ઉપર અત્યંત પ્રેમ ધરાવે છે; ઘડીભરનો વિરહ સહી શકતો નથી; ઓફિસના કામમાં ચિત્ત ચોંટતું નથી; સાંજે ઘેર આવતાં નોકર ખબર આપે છે કે 'બાઈ તો કોઈક અજાણ્યા પુરુષ સાથે ફરવા ગયાં છે.' પ્રેમી પુરુષના હૃદયમાં શંકા ઉત્પન્ન થાય છે, તે વખતે તે બોલે છે 'આજ આ શું? મારું મન કેમ આજ ચકડોળે ચઢે છે? મારું મન આજ જાણે કે ડોળાઈ જાય છે.' અહીં તાત્પર્ય તો અસ્વસ્થ ચિત્તનો ખ્યાલ આપવાનું છે; તે અસ્વસ્થ દશાનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ આપવામાં ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર ઉપયોગી છે માટે અલંકાર તરીકે વાજબી સ્થાન પામે. જેવી રીતે સ્વચ્છ પાણીમાં કંઈ ચીજ પડવાથી ધૂળનો સંપર્ક થતાં પાણી ડોળાઈ જાય છે તેવી જ રીતે સ્વસ્થ મનમાં શંકા ભળવાથી મન અસ્વસ્થ બને છે. બોલનારનો ભાવ તો પત્ની તરફના પ્રેમમાં જે શંકા આવી છે તે ઉપસ્થિત કરવાનો છે. આ

તાત્પર્યભૂત અસ્વસ્થ દશાનો ખ્યાલ આપવામાં ઉત્પ્રેક્ષા ઉપકારક છે માટે અલંકાર તરીકે અહીં ઇષ્ટ છે. 'મારું મન જાણે કે ડોળાઈ ગયું' એટલાથી જ રસનિષ્પત્તિ થાય છે એમ કહેવું વાસ્તવિક છે, કે ઉત્પ્રેક્ષા કવિના તાત્પર્યને વ્યક્ત કરવામાં સહાયક થાય છે એમ માનવું ઇષ્ટ છે તે હું વાચકની સાદી સમજ ઉપર છોડું છું. મનની પોતાની જ ડોળાયેલી સ્થિતિ–નહિ કે બીજાના મનની–એ પણ માનસશાસ્ત્રે કબૂલ રાખવાનું રહ્યું.

卐

3

સંસ્કૃતમાં સાહિત્યવિવેચન : મૂળભૂત સિદ્ધાંતની દૃષ્ટિએ

વિવેચનશાસ્ત્રના મૂળભૂત સિદ્ધાન્તોના જ્ઞાનની આવશ્યકતા સમજાવતાં કાવ્યાદર્શના પહેલા પરિચ્છેદના આઠમા શ્લોકમાં આચાર્ય દણ્ડી કહે છે કે :–

गुणदोषानशास्त्रज्ञः कथं विभजते नरः ।
किमन्धस्याधिकारोऽस्ति रूपभेदोपलब्धिषु ॥

"(વિવેચન) શાસ્ત્ર નહિ જાણનાર માણસ (કાવ્યના) ગુણ અને દોષનો વિભાગ કેવી રીતે કરી શકે? શું આંધળા માણસને રંગ અને રૂપના ભેદ પાડવાનો અધિકાર છે?" આથી જે માણસ સાહિત્યના વિવેચક તરીકેની જવાબદારીવાળી ફરજ અદા કરવાનું સ્વીકારે છે કે સાહિત્યના હાર્દનો તાગ લેવા ઇચ્છે છે તેણે સાહિત્યવિવેચનાના મૂળભૂત સિદ્ધાન્તોને પોતાના કરી લેવા જ જોઈએ.

આ શાસ્ત્રને સંસ્કૃતમાં અલંકારશાસ્ત્ર એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે કેમકે પહેલાંના સમયમાં અલંકારમાં જ–જે ઉક્તિમાં વૈચિત્ર્ય કે ચમત્કાર લાવે છે તેમાં જ–કાવ્યનું કાવ્યત્વ સમાયેલું છે એવી માન્યતા હશે. ઉપમા, રૂપક વગેરે અલંકારો અને વિવેચનશાસ્ત્ર બંનેને એક જ અલંકાર નામ આપવામાં આવ્યું છે તે કાવ્યમાં અલંકારને અપાયેલ પ્રાધાન્યને ધોરણે જ.

આનો ઉદ્ભવ તો કવિને અપાતી કેટલીક સૂચનાઓમાં મળી આવે છે. કાવ્યમાં દોષોનો કેવી રીતે પરિહાર કરવો, કેવી રીતે ગુણોનો સમાવેશ કરવો અને આમ કાવ્યને કેવી રીતે અલંકૃત કરવું તેનો નિર્દેશ કરવામાં આવતો હશે: પછીના સમયમાં આવી કવિને તૈયાર કરવાની પ્રથાને "કવિ-શિક્ષા" એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે. કાવ્યની ઉત્પત્તિમાં शक्ति અને निपुणता ની સાથેસાથ काव्यज्ञशिक्षयाभ्यास ને પણ તેટલું જ જરૂરી ગણ્યું છે. આનુ પરિણામ એ આવ્યું કે કાવ્યના વિષય તથા કાવ્યરચનાની કલા એક જ ગતાનુગતિક માર્ગે ગ્રહણ કરનારાં બની ગયાં અને તેથી પ્રતિભાસંપન્ન કવિઓ પણ સ્વયંભૂ સંવેદનને કે મૌલિક આવિર્ભાવને મહત્ત્વ આપતા બંધ થયા.

પ્રાચીન સમયમાં જેમ આર્યજીવન નિયમમાં જકડી રાખવામાં આવ્યું છે તેમ સાહિત્યનું પણ બન્યું. સાહિત્ય રચવાના નિયમોથી કે કાવ્યકલાથી અજ્ઞાત એવો ઉપાસક કવિતાદેવીના મંદિરના પવિત્ર દ્વારમાં પ્રવેશ કરવાની હિમ્મત કેમ કરી શકે? પ્રાચીન આલંકારિકોએ આ પવિત્ર મંદિરમાં પ્રવેશવાંછુઓ માટે સારા પ્રમાણમાં સાધનસામગ્રી પૂરાં પાડ્યાં છે. આધુનિક સાહિત્યમાં સાહિત્યવિવેચનાની સાથે સંકળાયેલ જે તત્ત્વો છે તે સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્ર હાથ ધરતું નથી અર્થાત્ કવિ અને તેની કૃતિ બંને ઉપર વિવેચકની વેધક દૃષ્ટિ પડતી નથી. રાજશેખર 'કાવ્ય-મીમાંસા'માં અલંકારને સાતમું વેદાંગ ગણાવે છે. સ્વીકૃત ચૌદ વિદ્યાની સાથે એક ઉમેરીને તે કહે છે કે: पञ्चदशं काव्यं विद्यास्थानं गद्यपद्यमयत्वात् कविधर्मत्वात् हितोपदेशकत्वाच्च। જો આપણે અલંકારશાસ્ત્રના કેટલાક મહત્ત્વના ગ્રન્થોનાં નામો તપાસીશું—જેવા કે 'કાવ્યાલંકાર', 'કાવ્યાદર્શ', 'કાવ્યાલંકારસારસંગ્રહ', 'કાવ્યાલંકારસૂત્રવૃત્તિ', 'કાવ્ય-મીમાંસા', 'કાવ્યપ્રકાશ', 'કાવ્યાનુશાસન', 'કાવ્યકૌસ્તુભ'—તો હસ્તામલકવત્ સ્પષ્ટ થશે કે સંસ્કૃતમાં સાહિત્યની વિવેચના એ કાવ્યવિવેચનાના પર્યાય જેવી જ બની

ગઈ છે. પછીના સમયની માન્યતા પ્રમાણે નાટ્ય પણ કાવ્યનો વિભાગ બની ગયું છે. આમ સાહિત્યવિવેચના એટલે કાવ્યવિવેચના એમ માન્યતા બંધાઈ. લબ્ધપ્રતિષ્ઠ આંગ્લ વિવેચક પ્રો. એબરક્રોમ્બી પણ નીચે પ્રમાણે આ મતનો જ પડઘો પાડી રહ્યા છે: "The word poetry, may very well stand for literature in general, in our discussion of literary art as a whole. For poetry is the essence of literature: in poetry, the whole business of literature, the communication of pure experience is concentrated to its utmost capacity. Whatever is true, on general grounds of poetry, is true of literature as a whole; and whenever our theory speaks of poetry, it will be of poetry as the type of the art of literature"

ભામહ અને દણ્ડી જેવા પ્રાચીન આલંકારિકોએ કાવ્યનું વર્ગીકરણ પોતપોતાની રીતે નીચે પ્રમાણે કર્યું છે: (અ) આકાર કે ઘાટ પ્રમાણે— ગદ્ય, પદ્ય અને મિશ્ર; (બ) ભાષાના ધોરણે—સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ, અને મિશ્ર; (ક) વિષય પ્રમાણે—ભૂતકાળનાં દેવાદિચરિત, કલ્પિત, કલાશ્રય કે શાસ્ત્રાશ્રય; (ડ) પ્રણાલિકા પ્રમાણે—(૧) સર્ગબન્ધ (મહાકાવ્ય), (૨) અભિનેયાર્થ (Drama), (૩) કથા (Prose Romance), (૪) આખ્યાયિકા (Biography) અને (૫) અનિબદ્ધ (મુક્તક). પ્રણાલિકાને અનુસરીને પાડવામાં આવતા આવા ભેદોને નાબુદ કરવાનું દણ્ડી કહે છે:—

तत् कथाऽऽख्यायिकेत्येका जातिः संज्ञाद्वयाङ्किता ।
अत्रैवान्तर्भविष्यन्ति शेषाश्चाख्यानजातयः ॥ (કાવ્યાદર્શ—૧-૨૮)

આ ઉપરાંત કવિકુલગુરુ કાલિદાસે મેઘદૂતમાં એક નવું જ સ્વરૂપ (ખંડકાવ્ય) ઉપજાવ્યું છે, ચમ્પૂ પણ છે, गद्यपद्यमयीरचना काचित्।, તો પણ આ પ્રકારના ભેદો કાવ્યના હાર્દ સુધી પહોંચતા નથી તેથી તેને

છોડીને કાવ્યના અંતસ્તત્ત્વમાં પ્રવેશ કરાવે તેવા સિદ્ધાંતો શોધી કાઢવાનું અનિવાર્ય બન્યું છે. આ પણ આપણને સ્પષ્ટ સમજાય છે કે છંદોબદ્ધતા કે પદ્યરચના કાવ્યનો અસાધારણ ધર્મ નથી–બાણની કાદમ્બરી ગદ્યમાં હોવા છતાં કાવ્ય જ છે. આથી પણ આગળ વધીને વામન તો ગદ્યને જ કવિનો નિકષ ગણે છે.

ત્યારે કાવ્યનું મૂલ્યાંકન કયા ધોરણે કરવાનું ? પ્રખ્યાત આંગ્લ વિવેચક Mathew Arnold ત્રણ પ્રકારના Estimates ગણાવે છે: (1) Historical, (2) Personal, (3) Real. જો આપણે સાવધાન ન રહીએ તો સાચું મૂલ્યાંકન ઐતિહાસિક દૃષ્ટિવાળા કે અંગત માન્યતાવાળા મૂલ્યાંકનથી ભૂંસાઈ જવાની ભીતિ રહે છે. કવિના જીવનધોરણે કરેલ મૂલ્યાંકનમાં કેટલીક અપ્રાસંગિક વિચારણાને જાણેઅજાણે મહત્ત્વ અપાઈ જવાનો સંભવ છે. ત્યારે સાચું મૂલ્યાંકન કરવું કેવી રીતે ? આટલા સૈકાઓમાં સંસ્કૃત વિવેચનશાસ્ત્રની દૃષ્ટિ કાવ્યઘટક તત્ત્વોની માન્યતા પ્રમાણે કેવી રીતે બદલાતી રહી છે તે આપણે પ્રથમ જોઈ લઈએ.

ત્યારે પહેલાં જુદા જુદા ક્રમિક વિકાસ પામતા સંપ્રદાયો જોઈએ :— (૧) ભરતનો નાટ્ય-રસ સંપ્રદાય; (૨) અલંકાર સંપ્રદાય; (૩) વામનનો રીતિ સંપ્રદાય; (૪) ધ્વનિકારનો ધ્વનિસંપ્રદાય અને (૫) ધ્વન્યાલોકના સમર્થ ટીકાકાર અભિનવગુપ્તના મતને અનુસરીને, ત્રણ પ્રકારના ધ્વનિમાંથી રસધ્વનિને માન્ય રાખીને વિશ્વનાથે બિરદાવેલ રસ સંપ્રદાય.

અલંકાર જ કાવ્યનું ઘટક તત્ત્વ છે એમ ભામહ કહે છે. બધા અલંકારોનું અલંકારત્વ વક્રોક્તિમાંથી નિષ્પન્ન થતું માનીને ભામહ કહે છે કે: सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयाऽर्थो विभाव्यते। यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलंकारोऽनया विना॥ અને આ વક્રોક્તિ જ કાવ્યનું જીવિત છે એમ કુન્તલ મન્તવ્ય રજૂ કરે છે. દસ ગુણો (શબ્દના કે અર્થના) જ વૈદર્ભમાર્ગે (રીતિ) ના પ્રાણ છે એમ કહીને દણ્ડી ગુણનું પ્રાધાન્ય દર્શાવે છે. વામન તો સ્પષ્ટ

કહે છે કે "કાવ્યનો આત્મા રીતિ છે." આ રીતિ એટલે અંગ્રેજીમાં જેને "Style" કહેવામાં આવે છે તે નહિ કેમકે 'Style'માં સૂચવાતો વ્યક્તિત્વવાળો અંશ રીતિમાં નથી. રીતિમાં તો કેટલાક ગુણો (શબ્દના કે અર્થના) કાવ્યમાં લાવવાથી નિષ્પન્ન થતી રચના એટલુ જ છે. વિશિષ્ટ રચના એટલે રીતિ અને આ વૈશિષ્ટ્ય ગુણોમાં સમાયેલું છે. અમુક પ્રદેશમાં પ્રચલિત રચનાઓ ઉપરથી રીતિના જુદાં જુદાં નામ આપવામાં આવ્યાં છે. ધ્વનિકાર તો ધ્વન્યાલોકના પહેલા જ શ્લોકમાં કહે છે કે काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्यः समाम्नातपूर्वः।" આ ધ્વનિ સંપ્રદાયમાં ગુણોનું નવી જ રીતે નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. જેમ શૌર્ય માણસના આત્મામાં રહે છે તેમ ગુણો પણ કાવ્યમાં અઙ્ગીરસની સાથે; સમવાયસંબંધથી જોડાયેલા છે. રસ એટલે હૃદયમાં રહેલી લાગણીઓ કે ભાવોનું ઉદ્બોધન કે જાગૃતિ હોય, તો ગુણો પણ આ ઉદ્બોધનમાં સહાયભૂત લેખાવા જોઈએ; તેથી જ આ સંપ્રદાયે માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદ, એ ત્રણ ગુણોને જ માન્ય રાખીને તેમને હૃદયની ત્રણ અવસ્થા દ્રુતિ, વિસ્તાર અને વિકાસ ઉત્પન્ન કરતા કહ્યા છે. અલંકારો તો શરીર ઉપર ધારણ કરેલ કટક, કુંડલ વગેરે જેવા બાહ્ય છે અને કાવ્યની સાથે કેવળ સંયોગસંબંધથી જોડાયેલા છે. અલંકારો આમ આ સંપ્રદાયમાં બાહ્ય અને બિનઉપયોગી જેવા બની ગયા છે. આનંદવર્ધનનાં મંતવ્યોને સંક્ષિપ્ત, સરળ અને સુગમ રીતે મમ્મટે તારવી બતાવ્યાં છે. તેથી જ કાવ્યપ્રકાશની આટલી બધી આજ સુધી લોકપ્રિયતા છે. વિશ્વનાથે તો રસ–ધ્વનિને જ સ્વીકારીને કાવ્યનું વર્તુળ ટૂંકું કરી દીધું છે. અલંકારશાસ્ત્રમાં છેલ્લો મોટો જ્યોતિર્ધર પંડિતરાજ જગન્નાથ રમણીય અર્થ પ્રતિપાદન કરનાર શબ્દને કાવ્ય ગણે છે અને રમણીયતાનો અર્થ અલૌકિક આનંદ આપનાર એમ તે કહે છે. કાવ્યના અંતરતત્ત્વ સંબંધી માન્યતાનો ક્રમિક વિકાસ આ પ્રમાણે થયો છે.

આજે પણ ધ્વનિકાર સર્વમાન્ય છે અને વિવેચનામાં એનું જ સામ્રાજ્ય પ્રવર્તે છે. આનંદવર્ધને, સ્થાણુખનનન્યાયે, ધ્વનિની સ્થાપના કરી એટલું જ નહિ પણ જુદા જુદા સંપ્રદાયનાં કાવ્ય પરત્વેનાં મંતવ્યોને પોતાના સંપ્રદાયના કેન્દ્રભૂત (ધ્વનિ) સિદ્ધાંતની સાથે સંકલિત કરી એક અનોખી પણ સર્વમાન્ય બને તેવી મૌલિક યોજના ઘડી આપી છે. આ યોજનામાં પ્રાધાન્ય વ્યંગ્ય અર્થનું છે અને તે અર્થ વ્યંજનાવ્યાપાર-ગમ્ય છે. વાચ્ય અને લક્ષ્ય અર્થ કરતાં વ્યંગ્ય અર્થ ચઢિયાતો છે, પ્રયોજનવતી લક્ષણામાં પ્રયોજન પણ વ્યંજનાવ્યાપારથી મેળવી શકાય છે. જે કાવ્યમાં વ્યંગ્ય અર્થ પ્રધાનપણે વ્યક્ત થાય છે તે ધ્વનિકાવ્ય કહેવાય છે. ધ્વનિ શબ્દનો એ અર્થમાં પ્રયોગ થયો છે: (૧) જે વ્યંગ્ય છે તે; અને (૨) જેમ દીપ ઘટને દેખાડે છે તેમ જેમાં વાચક શબ્દ તથા વાચ્યાર્થ વ્યંગ્યને વ્યક્ત કરે છે તે. ધ્વનિ એ સંજ્ઞા પણ વૈયાકરણોની પરિભાષામાંથી લેવાયેલી છે અને વ્યંજનાવૃત્તિ વૈયાકરણોના માથા ઉપર લાદવામાં આવી છે. જે વ્યંગ્ય છે કે ધ્વનિત છે કે ગમ્ય છે તે કાં તો વસ્તુ (હકીકત) છે, કાં તો કલ્પિત વિચાર છે, એટલે કે અલંકાર છે, અને કાં તો લાગણી છે. કાવ્ય આમ વાસ્તવિક હકીકત કે કાલ્પનિક વિચાર કે લાગણીને વ્યક્ત કરે છે તેથી વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ અને રસ-ધ્વનિ એવાં ત્રણ નામ આપવામાં આવ્યાં છે. કાવ્યમાં કાં તો વાસ્તવિક હકીકત સ્ફુટ થતી હોય, કાં તો કલ્પનામૂલક વિચાર મુખ્યપણે વ્યક્ત થતો હોય કે લાગણીનું ઉદ્બોધન હોય.

(૧) ઉત્તમ, (૨) મધ્યમ અને (૩) અધમ એવું કાવ્યનું ત્રણ પ્રકારનું વર્ગીકરણ પણ આ ધ્વનિ સંપ્રદાયે વાચ્યાર્થની કક્ષાએ વ્યંગ્યાર્થના (૧) ચઢિયાતાપણાના, કે (૨) સમકક્ષા યા તો સહેજ ઊતરતાપણાના, (૩) નહિવત્પણાના કે અવ્યક્તપણાના ધોરણે કરેલ છે. અધમ કાવ્યને-શબ્દચિત્ર કે અર્થચિત્રને-આનંદવર્ધન 'કાવ્યાનુકાર' કહે છે.

ત્રણ પ્રકારના ધ્વનિનો સ્વીકાર કરેલ હોવા છતાં, આનંદવર્ધન રસધ્વનિને જ કાવ્યત્વ આપનારું તત્ત્વ લેખે છે તે નીચેના ધ્વન્યાલોકનાં અવતરણો ઉપરથી તારવી શકાય છે:

(૧) परिपाकवताम्...... शोभते। ... (પૃષ્ઠ ૨૨૧)

(૨) अयमेव मुख्यो व्यापारः......उपनिबन्धनम्। ... (પૃષ્ઠ ૧૧૮)

(૩) रसादिरूप......अभिनिवेशः। ... (પૃષ્ઠ ૧૬૩)

વળી આનંદવર્ધન એમ પણ કહે છે કે આ પુસ્તક લખવાનો હેતુ કેવળ ધ્વનિનું પ્રતિપાદન કરવા પૂરતો નથી પણ કાવ્યનું ખરું તત્ત્વ તો 'રસાદિરૂપ' ધ્વનિ જ છે એ દર્શાવવાનો છે. અહીં 'આદિ'થી ભાવ, ભાવોદય વગેરે લેવાં.

ત્યારે રસ શું છે? રસ એ કોઈ શબ્દનો વાચ્યાર્થ નથી; શૃંગાર કે કરુણ એમ શબ્દો બોલવાથી શૃંગાર કે કરુણરસની પ્રતીતિ થતી નથી. વિભાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારિભાવના સંયોગથી જ્યારે સ્થાયી ભાવ જાગ્રત દશામાં આવે છે, ત્યારે તે ચર્વણા કે આસ્વાદને રસ એવું નામ આપવામાં આવે છે. જે સંવેદન પોતાને થયું છે તેનું પ્રતિબિંબ પ્રેક્ષક કે વાચક વર્ગના હૃદયમાં વિભાવાદિની સહાયથી કવિ નિષ્પન્ન કરે છે. શબ્દ અને અર્થ દ્વારા કવિના હૃદયના ભાવનું સંક્રમણ ભાવકમાં થાય છે. આ રસાદિ જ કાવ્યનો આત્મા છે. આનંદવર્ધન કહે છે કે:—

काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादि कवेः पुरा।
क्रौञ्चद्वन्द्ववियोगोत्थः शोकः श्लोकत्वमागतः॥

આ છે પ્રસિદ્ધ શોક અને શ્લોકનું સમીકરણ. Principles of Literary Criticism માં પ્રો. એબરક્રોમ્બી આ મંતવ્યનું જ પ્રતિપાદન કરી રહ્યા હોય એમ લાગે છે:—Literature communicates experience: that is to say, experience which lived in

the author's mind must live again in the reader's mind... The experience itself must be given, transplanted from one mind to another......Not only thought, but equally emotions...must also be communicated to the reader's mind: that is to say, experience itself, by being imaginatively provoked there. Literary art, therefore, will always be in some degree suggestion; and the height of literary art is to make the power of suggestion in language as commanding, as far-reaching, as varied, as subtle as possible.

આ અભિપ્રાયનું સમર્થન અત્યારે પણ થઈ રહ્યું છે.

"New Bearings in English Poetry"માં F. R. Leavis સ્પષ્ટ કહે છે કે :—

"Indeed, the poet's capacity for experiencing and his power of communicating are indistinguishable; not merely because we should not know of the one without the other, but because his power of making words express what he feels is indistinguishable from his awareness of what he feels. He is a poet because his interest in his experience is not separable from his interest in words, because, that is, of his habit of seeking by the evocative use of words to sharpen his awareness of his ways of feeling, so making these communicable. And poetry can communicate the actual

quality of experience with a subtlety and precision unapproachable by any other means.

રસધ્વનિને અસંલક્ષ્યક્રમધ્વનિ એવું પણ નામ આપવામાં આવ્યું છે કેમકે રસનિષ્પત્તિ એવી તાત્કાલિક બને છે કે વાચ્યાર્થ અને લાગણીની જાગૃતિ વચ્ચેનો ક્રમ જોઇ શકાતો નથી. रस्यते आस्वाद्यते इति रसः એ ધોરણે રસ સર્વદા અને સર્વ પ્રકારે આનંદદાયી કે આનંદસ્વરૂપ જ છે. ભરતે જે રસનું મહત્ત્વ નાટકમાં સ્થાપ્યું તેવું જ કાવ્યમાં રસને મહત્ત્વ ધ્વનિસમ્પ્રદાયે અપાવ્યું. रसाश्रयम् नाट्यम् છે, તો કાવ્ય પણ रसभावनिरन्तरम् હોવુંજ જોઈએ આનન્દવર્ધન કહે છે કે कविना प्रबन्धमुपनिबध्नता रसपरतन्त्रेण भवितव्यम्। વળી પરિકર શ્લોકમાં કહે છે કે :— मुख्या व्यापारविषयाः सत्कवीनां रसादयः।

तेषां निबन्धने भाव्यं तैः सदैवाप्रमादिभिः॥

આમ રસ જ કેન્દ્રભૂત છે કે ધરીરૂપ છે; આ રસને અવલમ્બીને ગુણ, દોષ, રીતિ, અલંકાર વગેરે રહેલ છે. રસની સાથે યોગ્ય રીતે બંધ બેસતાં આ બધાં તત્ત્વો થાય એમ કવિએ યોજના કરવી જોઈએ. જો તેમાં અનુચિતતા હશે તો રસમાં ક્ષતિ થશે. આ પ્રમાણે ઔચિત્ય ઉપર ભાર મૂકતાં કહેવામાં આવ્યું છે કે :—

अनौचित्यादृते नान्यद्रसभंगस्य कारणम्।
प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत् परा॥

કોઈ પણ સ્થળે ખાડાખડિયામાં આપણને ન પડવા દેતાં સીધેસીધા લક્ષ્ય (રસ) તરફ દોરી જાય તેવા નિયમો ધ્વનિકારે ત્રીજા ઉદ્યોતની ૧૦ થી ૧૪ સુધીની કારિકામાં આપ્યા છે :–(૧) ભૂતકાળમાં બનેલા બનાવોમાંથી લીધેલું કે કલ્પેલું કથાનું વસ્તુ વિભાવાદિના ઔચિત્યથી સુંદર લાગે તેમ કરવું; (૨) ભૂતકાળમાં બનેલ બનાવોમાંથી લીધેલ વસ્તુમાં

રસને અનુગુણ ન હોય તેવી સ્થિતિ છોડી દેવી અને નવો ભાગ કલ્પીને પણ રસને યોગ્ય કથાનો ઉઠાવ બનાવવો; (૩) પાંચ સંધિ અને તેનાં અંગોની યોજના કેવળ રસનિષ્પત્તિની દૃષ્ટિએ જ કરવી, નહિ કે શાસ્ત્રમાં ગણાવેલ છે તે દૃષ્ટિએ; (૪) રસનું ઉદ્દીપન અને પ્રશમન અવસર પ્રમાણે કરવું અને જો રસની અધવચમાં જ રુકાવટ થઇ ગઈ હોય તો અંગી તરીકે તેનું અનુસંધાન કરી લેવું; (૫) કવિ શક્તિવાળો હોય તો પણ અનુરૂપ થાય તેવા ને તેટલા જ અલંકારો યોજવા. આ તત્ત્વો પ્રબંધને રસના વ્યંજક બનાવવામાં ઉપયોગી છે.

આ નિયમોનું અવધાનપૂર્વક પાલન કરવું જોઈએ. જો તેનું ઉલ્લંઘન કરવામાં આવે તો કેવું બેહૂદું પરિણામ આવે તે આપણે વિચારીએ. શાકુન્તલમાં દુષ્યન્તને થયેલ શકુન્તલાની વિસ્મૃતિ માટે, કવિકુલગુરુ કાલિદાસ દુર્વાસાના શાપની કલ્પના કરીને યોજના કરે છે અને આ રીતે પોતાની પત્નીના ત્યાગ કરવાની અધમતામાંથી નાયકને ઉગારી લઈ, દુષ્યન્તને નૈતિક જવાબદારીમાંથી પણ મુક્ત બનાવે છે. આથી ધીરોદાત્ત નાયક તરીકે દુષ્યન્તમાં કશી ખામી દેખાતી નથી. ભાસના "પ્રતિમા" નાટકમાં કૈકેયીના પાત્રનું એવું તો રૂપાંતર કરી દેવામાં આવ્યું છે કે પ્રેક્ષક-વર્ગને આશ્ચર્ય થાય છે, કેટલેક અંશે આઘાત પણ થાય છે. કેમકે માનસશાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણે કોઈ પણ સ્ત્રી પોતાની સપત્નીના પુત્રના ભલા માટે પોતાની જાતને અધમ જાહેર કરાવવાની તથા પોતાને વિધવા બનાવવાની હદ સુધી જાય જ નહિ. આથી કથાના પાત્રના ચારિત્ર નિરૂપણમાં કરેલ ફેરફાર આઘાતજનક જ બને છે. ઉત્તરરામચરિતના છઠ્ઠા અંકના છઠ્ઠા શ્લોકમાં લવ જે દોષો પોતાના પિતા રામમાં હોવાનું જણાવે છે તે નાયકના પાત્રમાં થોડેક અંશે ક્ષતિકારક નીવડે છે. દશરૂપકકાર પણ કહે છે કે :—

यत्तत्रानुचितं किंचिन्नायकस्य रसस्य वा ।
विरुद्धं तत्परित्याज्यमन्यथा वा प्रकल्पयेत् ॥

શ્રીહર્ષની રત્નાવલીમાં રાજાને સ્વયં કામદેવ તરીકે લેખી રહેલી રત્નાવલી જ્યારે તેને રાજા તરીકે લેખે છે ત્યારે નાટકના કાર્યને વેગ મળે છે અને અંગીનું અનુસંધાન થાય છે. વેણીસંહારના બીજા અંકમાં ભટ્ટનારાયણ દુર્યોધન અને ભાનુમતીના મિલાપમાં જે સમય વ્યતીત કરાવે છે તે દોષરૂપ બને છે; કવિની ઇચ્છા અહીં 'વિલાસ' નામનું પ્રતિમુખ સંધિનું અંગ પૂરું પાડવાની છે, જો કે તે રસમાં તો ક્ષતિકારક છે. પછીના સમયમાં પોતાની કવિત્વશક્તિના મહત્ત્વમાં ગર્વ લેતા અનેક કવિઓ જ્યારે પોતાની કૃતિમાં બિનજરૂરી અલંકારોની યોજના કરે છે ત્યારે છાપ પાડવાના ઇરાદામાં રાચતાં તેઓ મુખ્ય ધ્યેય (રસ)ને વીસરી જાય છે. ધનંજય પણ આ મુદ્દાનો જ નીચે પ્રમાણે નિર્દેશ કરે છે :—

न चातिरसतो वस्तु दूरं विच्छिन्नतां नयेत् ।
न वा रसं तिरोदध्याद् वस्त्वलंकारलक्षणैः ॥ (દશરૂપક ૩–૧૨)

અલંકાર રસને કેવી રીતે ઉપકારક થાય તે સંબંધે ચાર પ્રકાર ધ્વનિકાર દેખાડે છે: (૧) રસના અંગ તરીકે કવિ અલંકારને રાખે; (૨) અવસર પ્રમાણે તેનું ગ્રહણ અને તેનો ત્યાગ કરે; (૩) અંત સુધી તેનો નિર્વાહ ન કરે; (૪) નિર્વાહ કર્યો હોવા છતાં પણ તેને ગૌણ રાખ્યા જ કરે. અલંકાર પણ અલંકાર ત્યારે જ બને કે જ્યારે તે રસને અંગભૂત બનીને ઉપકારક થાય.

બીજું વિરોધનો પરિહાર કરવો એ પણ એટલું જ જરૂરી છે. કેટલાક વિરોધ ઉત્પન્ન કરે તેવા મુદ્દાઓનો નીચે પ્રમાણે નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છેઃ—(૧) વિરોધી રસના વિભાવાદિનું ગ્રહણ; (૨) મૂળ કથા સાથે સંકળાયેલ હોય તો પણ રસને અંગભૂત ન હોય તેવી વસ્તુનું વિસ્તારથી વર્ણન; (૩) અનૌચિત્ય જ રસનું પ્રશમન કે ઉદ્દીપન; (૪) પરિપોષ પામેલ

રસનું પણ ફરી ફરી કથન. આ ચાર, રસને વિરોધ ઉત્પન્ન કરનારા લેખાયા છે. શાન્તરસના આલમ્બનવિભાવને રૂપે નિરૂપીને કવિ જો તેને પ્રણય કરતો દેખાડે તો? મૂળ કથામાં શહેર કે પર્વતનો ઉલ્લેખ હોય તેનું બહુ જ લાંબુ વર્ણન કવિ કરે તો ! રસનું એકાએક ઉદ્ઘાટન આપણને વેણીસંહારમાં બીજા અંકમાં મળે છે: અનેક વીરો જ્યારે રણસંગ્રામમાં પોતાના પ્રાણની આહુતિ આપી રહ્યા છે ત્યારે દુર્યોધનને ભાનુમતી સાથેના શૃંગારમાં રાચતો કવિ દેખાડે છે. આ કેવું બેહૂદું લાગે છે? એકાએક રસને કાપી નાખવાનું મહાવીરચરિતના બીજા અંકમાં, વીરરસ જામ્યો છે ત્યારે રામચન્દ્રની નીચેની ઉક્તિમાં મળે છે: कङ्कणमोचनाय गच्छामि। કેટલું અનુચિત? હયગ્રીવવધમાં હયગ્રીવનું અતિવિસ્તારથી વર્ણન નાયકને ગૌણ બનાવી દે છે. કુમારસંભવમાં ચોથા સર્ગના 'રતિ-વિલાપ'માં કરુણરસ નિષ્પન્ન થયો હોવા છતાં પણ ફરી ફરી તેનું વર્ણન કરમાઈ ગયેલ ફૂલ સૂંઘના હોઈએ તેવું લાગે છે. વિરોધી રસ કે તેના અંગોનો નિર્દેશ હાસ્યજનક સ્થિતિ ઉત્પન્ન કરે છે:—શૃંગારરસમાં મગ્ન નાયક પ્રણયમાં કુપિતા નાયિકાને સંસારની ક્ષણિકતારૂપ વૈરાગ્યની વાતથી રીઝવે તો ? અથવા તો તેવે જ પ્રસંગે નાયક મ્યાનમાંથી તરવાર ખેંચે તો ? નાયકના કશા પણ પ્રસ્તાવ વિના નાયિકા એકાએક સંભોગનો અભિલાષ વ્યકત કરે તો ? આથી, વિરોધ ઉત્પન્ન ન થાય એમ સ્થિતિ લાવીને, જેમ પ્રબન્ધમાં એક જ વસ્તુ મુખ્ય છે તેમ એક જ રસ અંગી બને તેમ કરવાનું.

સર્વત્ર વિરોધી સંચારીભાવ ક્ષતિકારક નીવડે છે એમ પણ નથી. જો બાધ્ય તરીકે મૂકવામાં આવે તો તે દોષરૂપ નથી. દા. ત. :—"સાચું છે કે રામા મનોરમ છે, વિભૂતિરમ્ય છે પરંતુ મત્ત અંગનાના અપાંગભંગ જેવું જીવિત તો ચંચલ છે." અહીં પૂર્વાર્ધ તો બાધ્ય છે કેમકે કહેવાનું તાત્પર્ય સ્ત્રીઓનું મનોહરપણું દર્શાવવામાં નથી સમાઈ જતું; મુખ્ય

તાત્પર્ય તો જીવનની ક્ષણિકતા દર્શાવવાનું છે. અપાંગભંગ જે અસ્થિર તરીકે પ્રસિદ્ધ છે, તેને ચંચલ જીવનના ઉપમાન તરીકે મૂકવાથી, શાન્ત રસનું જ પરિપોષણ થાય છે. અહીં શૃંગારનું વર્ણન માનવાનું નથી કેમકે શૃંગારનાં અંગ કવિએ મૂકયાં નથી. એમ પણ ન કહી શકાય કે જેને શિક્ષણ આપવાનું છે તેમને ઉન્મુખ કરવા માટે પૂર્વાર્ધમાં શૃંગારનું વર્ણન છે. કેમકે શાન્ત અને શૃંગાર, તે બેની વચ્ચે બીજા રસના વ્યવધાન વિના, એક પછી એક એમ તરત જ આવી શકે નહિ. કાવ્યની શોભા માટે આ વર્ણન છે એમ પણ કહેવાય નહીં. કેમકે અનુપ્રાસ વગેરેથી પણ કાવ્યની શોભા લાવી શકાય. એક પછી એક એમ તરત જ જે બે રસો ન આવી શકતા હોય તેમની વચ્ચે જુદો જ રસ મૂકી દેવો જોઈએ: દા. ત.—નાગાનન્દ નાટકમાં શાન્ત પ્રકૃતિના જીમૂતવાહનને મલયવતી તરફ પ્રેમ કરતો દાખવતાં પહેલાં अहो गीतम् अहो वादित्रम् એમ તેના મુખમાં શબ્દો મૂકીને શાન્ત અને શૃંગાર વચ્ચે શ્રીહર્ષે અદ્‌ભુત રસ મૂકી આપ્યો છે. ત્યારે નાગાનન્દનો નાયક જીમૂતવાહન શું ધીરોદાત્ત નાયક લેખાય? હા. પૂર્વપક્ષકાર કહે છે કે ઉદાત્તતા એટલે સર્વોત્કર્ષે રહેવાનું તે; સર્વોત્કર્ષે રહેવાનું તો જે બીજા ઉપર વિજિગીષુ હોય તેનામાં જ સંભવે; હવે જીમૂતવાહનને, પહેલા અંકના ચોથા અને પાંચમા શ્લોકમાં, જરા પણ બીજાને જીતવાની ઇચ્છા ન રાખતો હોય તેવો કવિએ દાખવ્યો છે. અત્યન્ત શમપ્રધાન અને પરમ કારુણિક હોવાથી તે શાન્ત રસનો નાયક લેખાય. આવા નાયકને પ્રેમમાં પડવાનું કરવું શું ઉચિત છે? અર્થાત્ શૃંગાર રસનો વિભાવ બનાવવો તે શું યોગ્ય છે? આના પ્રત્યુત્તરમાં કહેવાનું કે વિજિગીષા એક જ પ્રકારની નથી. જે માણસ શૌર્ય, ત્યાગ, દયા વગેરેથી બીજા કરતાં ચઢિયાતો છે તે વિજિગીષુ કહેવાય; બીજાનો અપકાર કરીને જે અર્થસંગ્રહ કરે તે જ વિજિગીષુ એમ ન કહી શકાય; આવો સંકુચિત અર્થ કરીએ તો લુટારો પણ

ધીરોદાત્ત નાયક બની જાય. જીમૂતવાહન તો પ્રાણના ભોગે પણ બીજાનું કાર્ય કરી આપે છે તેથી ઉદાત્તતમ લેખાય. કબૂલ કરીએ કે અંક ૧ શ્લોક ૫માં તે વિષય પરાઙ્મુખ હોય તેમ લાગે છે; પણ દૈપણાના કારણરૂપ અંગત કે વ્યક્તિગત સુખની અભિલાષા 'વિજિગીષુ'ઓને હોતી નથી; શાકુન્તલમાં પણ દુષ્યન્તને 'સ્વસુખ-નિરભિલાષ' દેખાડ્યો છે. મલયવતી સાથે જીમૂતવાહન પ્રેમમાં પડે છે તે તો ઊલટું શાન્તરસનો નિષેધ કરે છે. 'અનહંકારપણું' કે 'શાન્ત' તો સાચી રીતે બ્રાહ્મ વર્ગમાં જ ઉચિત ગણાય; માટે જીમૂતવાહન ધીરોદાત્ત નાયક જ લેખાય.

જો રસ–ધ્વનિ જ કાવ્યમાં મુખ્ય છે કે કાવ્યત્વ આપનાર છે તો શું ધ્વનિકારના પુરોગામી આલંકારિકોને આવા અગત્યના મુદ્દાની માહિતી ન હતી? હતી. પણ બીજા અલંકારની જેમ વાચ્યાર્થની શોભા આપનાર તેને ગણીને 'રસ'ને 'રસવદ્' અલંકાર એવું નામ તેઓએ આપેલું. ધ્વન્યાલોકના નવા ચોકઠામાં પણ "રસવદ્" અલંકારને સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે; પરંતુ જ્યારે રસ કાવ્યના બીજા મુખ્ય તત્ત્વને ગૌણ બનીને રહે છે ત્યારે જ 'રસવદ્' અલંકાર તે ગણે છે. રસ મુખ્ય હોય તો 'રસ–ધ્વનિ' તેના અભિપ્રાય પ્રમાણે લેખાય. રસ અને રસવદ્ અલંકાર વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કરતા ધ્વનિકાર કહે છે કે:—

> प्रधानेऽन्यत्र वाक्यार्थे यत्राङ्गं तु रसादयः ।
> काव्ये तस्मिन्नलंकारो रसादिरिति मे मतिः ॥

એક અગત્યના સિદ્ધાન્તની-કલાની ખાતર કલાના સિદ્ધાન્ત-વિચારણા પણ કરી લેવી જોઈએ. [illegible] માન્ય રાખેલ નથી. કાવ્યનાં બધાં પ્રયોજનમાં [illegible] 'સદ્યઃ પરનિર્વૃતિઃ' કે 'विगलितवेद्यान्तर आनन्दः' જ છે તો [illegible]

જેમ ઉપદેશ આપનાર લેખ્યો છે. વેદાદિ 'शब्दप्रधान' હોવાથી 'प्रभुसम्मित' છે; પુરાણઇતિહાસાદિ 'अर्थप्रधान' હોવાથી 'सुहृत् सम्मित' છે; પણ કાવ્ય તો રસપ્રવણ હોવાથી 'कान्तासम्मित' ઉપદેશ આપનારૂં છે. કેમકે પ્રથમ તો રસથી ભાવકને આકર્ષીને ઉપદેશનો ઘૂંટડો તે ખબર ન પડે તેમ તેને ગળે ઉતારી દે છે.

કાવ્યનું સર્જન અને વિવેચન બે જુદી વસ્તુઓ નથી; એક જ ઢાલની બે બાજુ છે. પ્રતિભા બે પ્રકારની છે:–(૧) કારયિત્રી અને (૨) ભાવયિત્રી: પહેલી સર્જન માટે છે તેથી કવિને ઉપયોગી છે અને બીજી "Appreciation" માટે છે તેથી ભાવકને ઉપકારક છે. "Culture" અને "Æsthetic instinct" પણ વિવેચકમાં હોવાં જ જોઈએ. માટે ધ્વન્યાલોકમાં જ કહેવામાં આવ્યું છે કે "येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशाद् वर्णनीय तन्मयीभवनयोग्यता विद्यते ते हृदयसंवादभाजः सहृदयाः" આમ સર્જક અને ભાવક એક જ સિક્કાનાં બે પાસાં છે.

આ પ્રમાણે કાવ્ય સંબંધીની માન્યતાનો ક્રમિક વિકાસ જોતાં, રસને જ કાવ્યનું કે સર્વ પ્રકારના સાહિત્યનું ખરું તત્ત્વ લેખ્યું છે તેમ આપણે જોઈ શકયા છીએ; તો પછી વિવેચન પણ રસની દૃષ્ટિએ જ થવું જોઈએ. એટલે કે રસ નિષ્પન્ન કરવામાં કવિ કેટલે અંશે સફળ થયો છે તેની વિચારણા જ વિવેચકને ફાળે જાય છે આ ધોરણે કરાયેલું વિવેચન જ આપણને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં મળે છે. રસ જ મુખ્ય સિદ્ધાન્ત છે. અને આપ્તતમનું વાકય પણ એ જ પ્રકારનું છે: "रसो वै सः।"

(૪)

કાવ્યનો ગુણ: પ્રસાદ

કવીશ્વર પંડિતરાજ જગન્નાથ પોતાની કવિતાને હૃદયરમણી સાથે સરખાવતાં કહે છે કે :—

निर्दूषणा गुणवती रसभावपूर्णा सालंकृतिः श्रवणकोमलवर्णराजिः ।
सा मामकीनकवितेव मनोऽभिरामा रामा कदापि हृदयान्मम नापयाति ॥

કવિતાને પોતાની સ્ત્રીની સાથે સરખાવીને દૂષણરહિત, ગુણવાળી, રસ અને ભાવથી ભરેલી, અલંકારયુક્ત અને શ્રવણને કોમળ લાગે એવા 'વર્ણ'વાળી વર્ણવી છે. ગુજરાતીમાં પણ આવા જ અર્થની પંક્તિઓ છે:

"અતિકર્ણપ્રિયઉચ્ચાર ચાલે ચરણમાં ધ્વનિ ધારતી
પ્રતિવાક્યમાં વરસાવતી રસ, ગુણભરી, લક્ષણવતી."

અમુક કાવ્ય ભાવ કે રસથી ભરેલું છે, ગુણવાળું છે, અલંકારની શોભાવાળું છે એવું આપણે નિત્ય સાંભળીએ છીએ. પણ રસ, ગુણ, અલંકાર વિશે ઘણી વાર બહુ જ આછો ખ્યાલ તે શબ્દોના પ્રયોગ કરનારને હોય છે. ત્યારે પ્રસાદગુણ એટલે શું? ગુણનું કાવ્યમાં શું સ્થાન છે તે આપણે વિચારીએ. કાવ્યત્વ શેમાં સમાયેલું છે એ સંબંધેના ક્રમિક વિકાસમાં સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રમાં પણ સંપ્રદાય, અલંકાર, રીતિ, ધ્વનિ, એમ Schools of poetry છે. આ બધા સંપ્રદાયોનો પ્રસાદ વિશે કેવો ખ્યાલ છે તે વિચારીએ તે પહેલાં પ્રસાદ શબ્દનો સામાન્ય લોકભાષામાં કયા અર્થમાં પ્રયોગ થાય છે તે નક્કી કરી લેવું જોઈએ. કવિ કાલિદાસની પંક્તિઓ સ્મૃતિમાં આવી જાય છે.

(૧) छाया न मूर्च्छति मलोपहतप्रसादे। शुद्धे तु दर्पणतले सुलभावकाशा॥
(૨) गंगारोधःपतनकलुषा गृह्णतीव प्रसादम्।

અહીં પ્રસાદ એટલે શુદ્ધિ, સ્પષ્ટતા, clearness એવો અર્થ થાય, ત્યારે પ્રાસાદિક કાવ્ય એટલે સ્પષ્ટ અર્થવાળું કાવ્ય એમ નિષ્પન્ન થયું. અલંકારસંપ્રદાય અલંકારને જ—વક્રોક્તિને જ—કાવ્યનુ મુખ્ય તત્ત્વ માને છે અને ગુણો તરફ ઉદાસીનતા દાખવે છે. ભામહ માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદ એ ત્રણ ગુણોનો ઉલ્લેખ કરીને કહે છે કે :—

" माधुर्यमभिवाञ्छन्तः प्रसादं च सुमेधसः।
समासवन्ति भूयांसि न पदानि प्रयुञ्जते॥

પ્રસાદ વિશે તો એટલું જ કહે છે કે :—

आविद्वज्जनाबालप्रतीतार्थं प्रसादवत्

વિદ્વાનથી માંડી સ્ત્રીઓ અને બાળકો સમજી શકે તે પ્રસાદ-ગુણવાળું કાવ્ય કહેવાય. ગુણોને વૈદર્ભ માર્ગના પ્રાણ તરીકે ગણાવનાર કાવ્યાદર્શના કર્તા દંડી પ્રસાદ વિશે કહે છે કે " प्रसादवत् प्रसिद्धार्थम् " પ્રસિદ્ધ અર્થવાળું કાવ્ય તે પ્રસાદવાળું કાવ્ય કહેવાય. દંડીનું ઉદાહરણ છે:

इन्दोरिन्दीवरद्युति। लक्ष्म लक्ष्मीं तनोति

કાલિદાસના શ્લોકો ઉદાહરણ માટે લઈએ :—

(૧) सरसिजमनुविद्धं शैवलेनापि रम्यं
मलिनमपि हिमांशोर्लक्ष्म लक्ष्मीं तनोति।
इयमधिकमनोज्ञा वल्कलेनापि तन्वी
किमिव हि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम्॥

બીજું ઉદાહરણ લઈએ :—

अनाघ्रातं पुष्पं किसलयमलूनं कररुहैः
अनाविद्धं रत्नं मधु नवमनास्वादितरसम्।
अखण्डं पुण्यानां फलमिव च तद्रूपमनघं
न जाने भोक्तारं कमिह समुपस्थास्यति विधिः॥

ગુજરાતીમાંથી ઉદાહરણ લઈએ :—

(૧) કે કોલ્હાની સુરખીઓ સૌ એકસ્વર રૈર જાણે.

(૨) ને જગતમાં મધુરસુખ તે હૃદિમાં કેમ છે ના!

(૩) તરે જે રોમાંચી વનવન વિશે ચારુરેણુ.

(૪) વૈશાખની ટાઢ પર્ણ સૂકી હરે.

નીચેની પંક્તિઓ કેટલે અંશે પ્રસાદગુણવાળી ગણાય તેની વિચારણાનું કામ તમને જ સોંપું છુંઃ

(૧) શોભે જેવી શુચિ નિસરતી માનસેથી મરાલી,
વર્ષા કેરા વિમલ જલમાં નાચતી વા મૃણાલી.

(૨) કર સાહી કહે મીઠું : વ્યોમ સાગરને તટે,
મુખ તો વિધુલક્ષ્મીનું જો સખે, આમ ના ઘટે.

આ પહેલાં ભરતમુનિએ પણ કાવ્યના ગુણ પ્રસાદ વિશે આવો જ ઉલ્લેખ કર્યો છે. अप्यनुक्तो बुधैर्यत्र शब्दोऽर्थो वा प्रतीयते । सुखशब्दार्थ-संयोगात् प्रसादः स तु कीर्त्यते ॥ રીતિસંપ્રદાયના પુરસ્કર્તા વામને રીતિને કાવ્યનું મુખ્ય તત્ત્વ ગણ્યું છે. વિશિષ્ટ પદની રચના એ રીતિ અને વૈશિષ્ટ્ય ગુણને લીધે છે એમ સમજાવ્યું છે. દસ ગુણો શબ્દના અને તે જ દસ ગુણો અર્થના કાવ્યના ઘટકતત્ત્વો તેણે માન્યા છે. काव्यशोभायाः कर्तारः धर्माः गुणाः । પ્રસાદનું શબ્દગુણ તરીકે શૈથિલ્યમ્, રચનાની શિથિલતા, એમ લક્ષણ બાંધે છે. આમ તો તે સંયુક્ત અક્ષરવાળી રચના એટલે ઓજસના અભાવરૂપ બની દોષ થઈ જાય તેથી કહે છે કે ઓજસની સાથે ભળેલું શૈથિલ્ય તે પ્રસાદ. ઓજસ અને શૈથિલ્ય જે વિરુદ્ધ તત્ત્વો એક સાથે કેમ રહી શકે, તેના પ્રત્યુત્તરમાં કહે છે કે 'કરુણપ્રધાન પ્રબન્ધમાં જેમ સુખ અને દુઃખના સંપાતનો અનુભવ થાય છે તેમ.' ઓજસમિશ્રિત શૈથિલ્યના 'આધિપાળજી' તેનું ઉદાહરણ લઈએ :—

कुसुमशयनं न प्रत्यग्रं न चन्द्रमरीचयः।
न च मलयजं सर्वांगीणं न वा मणियष्टयः॥

અહીં થેાડા જ સંયુક્ત અક્ષરેા સાથે ઘણા સાદા અક્ષરેા છે તેથી શબ્દગુણ પ્રસાદ છે એમ કહેવાય. અર્થગુણ તરીકે રીતિ સંપ્રદાયે ગુણેાને કાવ્યના ઘટક તત્ત્વેા માન્યા પણ તે શરીરની–કાવ્યના શરીર, શબ્દ અને અર્થની–સાથે જ જોડાયેલા ગણ્યા. ગુણેા શબ્દના અને અર્થના એટલે કે કાવ્યશરીરના કેમકે "शब्दार्थौ काव्यशरीरम्."

ગુણેાનું સાચું સ્વરૂપ દર્શાવ્યું છે ધ્વનિસંપ્રદાયે. ધ્વનિ સંપ્રદાયની કાવ્યત્વ વિશેની માન્યતા "काव्यस्यात्मा ध्वनिः—suggestion is the soul of poetry. જે શબ્દમાંથી વાચ્યાર્થરૂપે મળે છે તેમાં કાવ્યત્વ નથી પણ વાચ્યાર્થદ્વારા જે અભિવ્યક્ત થાય છે તે વ્યંગ્યાર્થ જ સહૃદયને સંતેાષ આપે છે :—

આ ધ્વનિ (૧) વસ્તુધ્વનિ–suggestion of a fact, (૨) અલંકારધ્વનિ suggestion of an imaginary mood (૩) અને રસધ્વનિ–manifestation of an emotional state એમ ત્રણ પ્રકારનેા છે. આ બધામાં રસધ્વનિ જ મુખ્ય છે કેમ કે આનન્દવર્ધન કહે છે કે प्रबन्धमुपनियध्नता कविना रसपरतंत्रेण भवितव्यम् હૃદયમાં જાગેલી લાગણીમાંથી કાવ્યનેા ઉદ્ભવ છે. तथाचादिकवेः पुरा, क्रौंचद्वन्द्व-वियोगोत्थः शोकःश्लोकत्वमागतः વાલ્મીકિના હૃદયમાં જાગેલા શેાકે શ્લેાકનું સ્વરૂપ લીધું. આ લાગણીનું પ્રતિબિંબ વાચકના હૃદયમાં ઉત્પન્ન કરવા તરફ, તેની સુષુપ્ત લાગણીઓને જગાડવા માટે કવિ અભિમુખ બને છે. આમ લાગણીઓનું આસ્વાદયેાગ્ય દશામાં આવવું એ જ કાવ્યમાં મુખ્ય છે અને તે જ विगलितवेद्यान्तर આનન્દને આપે છે. જો કાવ્યમાં પ્રધાન એટલે અંગી રસ હેાય અને જો ગુણેા કાવ્યના ઘટક તત્ત્વેા હેાય

તો ગુણોનો સંબંધ રસની સાથે છે, નહિ કે અર્થરૂપ શરીરની સાથે. તેથી જ કાવ્યપ્રકાશકાર કહે છે :—

ये रसस्यांङ्गिनो धर्माः शौर्यादय इवात्मनः ।
उत्कर्षहेतवस्ते स्युरचलस्थितयो गुणाः ॥

ગુણો તો કાવ્યના આત્મા રસની સાથે અવિનાભાવ કે નિત્ય સંબંધથી જોડાયેલા છે. रस्यते आस्वाद्यते इति रसः રસ આસ્વાદરૂપ કે ચર્વણારૂપ છે. ગુણોનો સંબંધ આમ ચિત્તની અવસ્થા સાથે જોડાયેલો છે. વિદ્દ્વર્ય ડો. બેલ્વેલકર કહે છે કે "As the Gunas help and accelerate the production of an emotional state intended, it is right they should be regarded as contributory to रस, the अङ्गिन्. ગુણો આમ આત્માના ધર્મ છે. આ ગુણો શબ્દના કે અર્થના છે તે તો ઔપચારિક પ્રયોગ છે. શૌર્ય શરીરનો નહીં પણ આત્માનો ગુણ છે. સ્થૂલ શરીર જોઈને એકદમ અભિપ્રાય આપી શકાય નહિ કે આ શૂરવીર છે. વર્ણ, સમાસ અને રચના એ ગુણોના વ્યંજક છે પણ તે ગુણ નથી; આ બધા તો ગુણો દર્શાવનારા છે.

આમ ગુણોનો ચિત્તની અવસ્થા સાથે સંબંધ છે. ચિત્તની ત્રણ અવસ્થા છે તે (૧) દ્રુતિ (પીગળી જવું તે), (૨) વિસ્તાર, (૨) વ્યાપ્તિ ફે વિકાસ. અને તે ક્રમે કરીને ત્રણ ગુણો, માધુર્ય, ઓજસ અને પ્રસાદ ગણાય છે. મમ્મટ કહે છે કે माधुर्यौजप्रसादाख्यंस्त्रयस्ते न पुनर्दश । આહ્લાદ આપનારું માધુર્ય, વિપ્રલમ્ભ શંગાર, કરુણ, અને શાંતમાં ક્રમે કરીને અધિક અંશે રહે છે. ઓજસ એટલે દીપ્તિ-વિસ્તાર-તે વીર, બીભત્સ ને રૌદ્રમાં અધિક અંશે રહે છે; ત્યારે પ્રસાદ એટલે મમ્મટ કહે છે કેઃ-

शुष्केन्धनाग्निवत् स्वच्छजलवत् सहसैव यः ।
व्याप्नोत्यन्यत् प्रसादोऽसौ सर्वत्र विहितस्थितिः ॥

જેવી રીતે સૂકાં બળતણમાં અગ્નિ એકદમ પ્રસરી જાય છે, અને જેમ સ્વચ્છ જળ બધે ફેલાઈ જાય છે, તેમ જે અર્થની તાત્કાલિક પ્રતીતિનું કારણ બની હૃદયમાં વ્યાપી જાય છે, તે ગુણ પ્રસાદ. માધુર્ય કે ઓજસની જેમ અમુક રસો સાથે જ પ્રસાદનો સંબંધ નિયત નથી: પ્રસાદગુણ તો બધા રસો સાથે અને બધી રચનાઓમાં હોવો જ જોઈએ. આનન્દવર્ધને આ તત્ત્વને સ્પષ્ટ કરતા કહ્યું છે કે પ્રસાદ એટલે શબ્દ અને અર્થની સ્વચ્છતા; "શ્રોતાનાં ચિત્તનું પ્રસાદન કરે છે, તેથી પ્રસાદ નામ પ્રમાણે 'પ્રસાદ' જ છે. બધા રસો સાથે અને બધી રચનાઓ સાથે તે હોવો જ જોઈએ." તે કહે છે:

श्रुतिमात्रेण शब्दात्तु येनार्थप्रत्ययो भवेत्।
साधारणसमग्राणां स प्रसादो गुणो मतः ॥

પ્રસાદ તો બધામાં Highest Common Factor છે. આથી જ લોકવાણીમાં વખાણ માટે કાવ્ય પ્રાસાદિક છે એમ બોલાય છે. બધા રસો અને રચનાઓની સાથે કેવી રીતે પ્રસાદ રહે છે, તેનાં ઉદાહરણો લઈએ:-

માનવતા ઉર ત્રાસી રહી –
રણ આંગણે–શોણિત–ક્ષુબ્ધ,
વીર, ઊઠી આજ લડી લ્યો
સારે જુદ્ધની સામે જુદ્ધ,
જુદ્ધની સામે જુદ્ધ,
ઘરે ઘરે, વીર, ગાંધી જગાડો,
બારણે બારણે બુદ્ધ!

પહેલી પંક્તિઓમાં લડાઈની વાત છે, તેથી ઓજસ, લાંબા સમાસ, સંયુક્ત અક્ષર અને કઠિન શબ્દો દ્વારા વ્યક્ત થયેલ છે, જ્યારે છેલ્લી પંક્તિમાં શાંતિની વાત હોવાથી માધુર્ય, સાદા વર્ણો

અને સાદી રચનાથી વ્યક્ત થયેલ છે. આમ, પ્રસાદગુણ, ઓજસ અને માધુર્યની સાથે વણાયેા છે. કેમકે અર્થની પ્રતીતિ સુભગ છે, અને કાવ્ય હૃદયમાં સેાંસરવું જાય છે.

બીજું ઉદાહરણ સર્વનાં હૃદયમાં રમી રહેલા 'કોઈનેા લાડકવાયેા' કાવ્યમાંથી લઈએ.

કંકાવટીએ આંસુ ઘેાળી છેલ્લું તિલક કરતાં
એને કંઠ વિંટાયા હેાશે દર બે કંકણવંતા.

અહીં કરુણની છાયા છે. તેથી માધુર્યગુણ છે; ચિત્તની દ્રુતિ છે તે માધુર્ય અને માધુર્ય માટે કવિને "કંકણવંતા" એમ અનુસ્વાર પ્રતિભાને બળે આપેાઆપ સૂઝી આવે છે. અર્થની પ્રતીતિ એટલી સુભગ છે, કે કાવ્ય હૃદયમાં વ્યાપી જાય છે, તેથી પ્રસાદ છે. આમ, પ્રસાદગુણ બધામાં સર્વોપરિ છે. એના અસ્તિત્વ વિના કાવ્યમાં કાવ્યત્વ કેવી રીતે લેખાય? વાંચતાં જ અર્થની પ્રતીતિ કરાવી કાવ્યના હાર્દને હૃદયસોંસરવું તાકયાં તીરની જેમ ઉતારી દે તે ગુણ પ્રસાદ.

-અને આ ચર્ચાને અંતે એટલું જ કહેવાનું કે तत्र प्रसादस्य पुरस्तु संपदः ।



(૫)

સાહિત્યની રસસૃષ્ટિમાં વીરરસનું સ્થાન

સંસ્કૃત સાહિત્યના વિવેચકોને મન કાવ્યમાં પ્રધાન તત્ત્વ રસ છે. કેટલાંક અવતરણોથી આ વિધાનની પ્રતીતિ સુલભ બનશે :–

(૧) काव्यस्यात्मनि अंगिनि रसादिरूपे न कस्यचिन् विमतिः। (વ્યક્તિવિવેક)

(૨) वाक्यं रसात्मकं काव्यम्। (સાહિત્યદર્પણ)
રસ જેનેા આત્મા છે તેવું વાક્ય, તે કાવ્ય.

(૩) रसाश्रयं नाट्यम्। (દશરૂપક)
નાટક રસને આશ્રય કરીને રહેલ છે.

પશ્ચિમના દેશોમાં પણ આ મંતવ્ય સ્વીકારાયું છે. E. A. Greening Lamborn તેના "Rudiments of criticism" નામના પુસ્તકમાં લખે છે કે, "All poetry expresses some one's feelings, and attempts to awaken the corresponding emotions in the hearts of others. That it should be an attempt to communicate a genuine emotion is the first condition of poetry." આ રસનિષ્પત્તિ નહિ તેા બીજું શું છે?

આ પ્રમાણે પ્રબંધમાં મુખ્ય તત્ત્વ રસ છે. ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે પ્રશ્ન એ ઉપસ્થિત થાય છે કે રસેા કેટલા? શૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ, રૌદ્ર, વીર, ભયાનક, બીભત્સ અને અદ્‌ભુત–એમ નાટક માટે આઠ રસેા નિર્દિષ્ટ થયા છે. કેટલાકના અભિપ્રાય પ્રમાણે કાવ્યમાં શાંત રસ મૂકી

શકાય; એ દૃષ્ટિએ રસની સંખ્યા—નવરસરુચિરા ભારતી કહીને—નવની ગણાવવામાં આવી છે.

આટલા ઉપોદ્‌ઘાત પછી સંસ્કૃત કાવ્ય કે નાટકમાં વીર રસનું કેવું સ્થાન છે તે જોઈ લઈએ. રૂપકોના દશ પ્રકારનું વર્ણન કરતાં દશરૂપકમાં ધનંજયે એક એવો સર્વમાન્ય નિયમ નાટક માટે તારવ્યો છે કે :—

एको रसोऽङ्गीकर्तव्यो वीरः शृंगार एव वा।
अंगमन्ये रसाः सर्वे कुर्यान्निर्वहणेऽद्‌भुतम् ॥

શૃંગાર કે વીર બેમાંથી એકનો મુખ્ય રસ તરીકે સ્વીકાર કરવો; બીજા રસોને અંગ તરીકે યોજવા, અને છેલ્લે નિર્વહણસંધિમાં અદ્‌ભુત રસનું દર્શન કરાવવું. આમ, સંસ્કૃત નાટકમાં પ્રધાન રસ શૃંગાર કે વીર જ હોઈ શકે. આથી એમ ફલિત થયું કે નાટકનું વસ્તુ (Plot) ઔચિત્યપુરઃસર પ્રવર્તતી સ્ત્રીપુરુષની રતિને વિષય કરીને કે પ્રતિસ્પર્ધી ઉપર વિજય મેળવી મનઃકામના પરિપૂર્ણ કરવાના ઉત્સાહને અનુલક્ષીને યોજાયેલું હોવું જોઈએ. શૃંગાર જો રસરાજ હોય તો વીરનું સ્થાન તેનાથી બહુ ઊતરતું તો નથી જ. મનુષ્યહૃદયમાં રહેલી પ્રેમની લાગણી મનુષ્યને જો અવનવી રીતે પ્રેરે છે, તો મનુષ્યની મહત્ત્વાકાંક્ષામાંથી પ્રેરણા પામતો ઉત્સાહ તેની વૃત્તિને અનોખી રીતે જ દોરે છે. Raymond સાચું જ કહે છે કે "Many, thank God, have seen the heroisms of men and the grandeur of life and the joy of it; they have said their 'yes' to life and greeted it with a cheer."

બીજો મુદ્દો એ છે કે वीराच्चैवाद्‌भुतोत्पत्तिः। વીરમાંથી અદ્‌ભુતની ઉત્પત્તિ છે કેમકે ભરતમુનિ સમજાવે છે તે પ્રમાણે वीरस्यापि च यत्कर्म सोऽद्‌भुतः परिकीर्तितः। વળી, વીર રસનો અધિષ્ઠાતા દેવ

પણ વેદકાળથી શૌર્યને માટે પ્રસિદ્ધ, આર્યોને વિજય અપાવનાર મહાન દેવ ઇન્દ્ર છે. આમ, વીર રસનું સ્થાન જેવું તેવું નથી.

નાટકમાં પ્રધાનપણે વીર રસનું ઉત્તમ ઉદાહરણ 'મુદ્રારાક્ષસ' છે. ચન્દ્રગુપ્તને ગાદી ઉપર સ્થિર કરવાનો છે પણ પ્રતિપક્ષના અગ્રણી અમાત્ય રાક્ષસને પોતાના પક્ષમાં લીધા વિના તે શક્ય નથી; તેથી રાક્ષસસંગ્રહ મુખ્ય કાર્ય અને ચંદ્રગુપ્તના પ્રતિસ્પર્ધી મલયકેતુનો નિગ્રહ અવાન્તર કાર્ય બને છે. આ નાટકમાં કેવળ શત્રુને જીતવાની વસ્તુ પ્રધાન હોવાથી, વીર રસનું ઉત્તમ ઉદાહરણ બને છે. વીરરસપ્રધાન બીજું નાટક ભટ્ટ નારાયણનું 'વેણીસંહાર' છે.

વીરરસનું વિશિષ્ટ વિવરણ કરતાં પહેલાં રસનિષ્પત્તિની સામાન્ય વિચારણા કરી લઈએ. સંસ્કૃત આલંકારિકોએ સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ કરીને મનુષ્યહૃદયના–રતિ, હાસ, શોક, ક્રોધ, ઉત્સાહ, ભય, જુગુપ્સા અને વિસ્મય–આઠ ભાવોને, વાસનારૂપે ચિરકાળ રહેતા હોવાથી સ્થાયિભાવો તરીકે ગણાવેલ છે. આ આઠ સ્થાયિભાવો અનુક્રમે આઠ રસની કક્ષાને પામે છે. કહ્યું છે કે:–विभावैरनुभावैश्च सात्त्विकैर्व्यभिचारिभिः । आनीयमानः स्वाद्यत्वं स्थायिभावो रसः स्मृतः ॥ વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારિના સંયોગથી આસ્વાદ કરાય તેવી સ્થિતિમાં અણાયેલો સ્થાયિભાવ તે જ રસ. ભરતમુનિનું પણ સૂત્ર છે કે विभावानुभावव्यभिचारीसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः । સ્થાયિભાવનાં કારણો, કાર્યો, અને સહકારીને અલંકારશાસ્ત્રની પરિભાષામાં વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારિ ભાવ કહેવામાં આવે છે. ઉદાહરણ તરીકે દુર્યોધન ઉપર વિજય મેળવવાનો જે ઉત્સાહ યુધિષ્ઠિર કે ભીમને થાય છે, તે સ્થાયિભાવ ઉત્સાહ છે, દુર્યોધનની ચેષ્ટા ઉદ્દીપનવિભાવ છે, કેમકે તેનાથી ઉત્સાહ ઉદ્દીપિત થાય છે; વિજયને અનુકૂળ વ્યાપાર એ અનુભાવ છે, કેમકે સામાજિકોને ભાવ ઉત્પન્ન થયો છે, એનો એ અનુભવ કરાવે છે; ધૈર્યાદિ વ્યભિચારિ ભાવો છે, કેમકે તે અસ્થાયિ છે ને સ્થાયિરૂપ સમુદ્રમાં

મોજાંની પેઠે ઉત્પન્ન થાય છે અને વિનાશ પામે છે. પ્રો. S. K. De
સંબંધેનું એક વાક્ય મનનીય છે : "What is manifested is Rasa itself, but its relish; not the mood itself, its reflection in the form of subjective condition aesthetic enjoyment in the reader or the spectator.' પરિભાષાના પૂર્ણ ખ્યાલ માટે યુદ્ધવીરનું એક ઉદાહરણ વિચારીએ :

क्षुद्राः संत्रासमेते विजहत हरयः भिन्नशक्रेभकुम्भा
युष्मद्देहेषु लज्जां दधति परममी सायका निष्पतन्तः ।
सौमित्रे तिष्ठ पात्रं त्वमसि न हि रुषां नन्वहं मेघनादः
किंचित्भ्रूभंगलीलानियमितजलधिं राममन्वेषयामि ॥

"હે ક્ષુદ્ર વાનરાઓ, ત્રાસ છોડી દો; આ બાણો કે જેણે ઇ હાથીનાં કુંભસ્થળો ભેદ્યાં છે, 'તમ તનુ પર તે બાણ લાજે પડે' લક્ષ્મણ, તું એક કોર રહે, મારા રોષનું તું પાત્ર નથી; હું તો મે છું. 'કિંચિત્ ભ્રૂભંગલીલાવશ ઉદધિ કીધ તે રામ ખોળું.' અહીં આલંબન વિભાવ છે; ક્ષુદ્ર તરફ ઉપેક્ષા અને પરાક્રમશાલી રામ પ્રતિસ્પર્ધા એ અનુભાવો છે; 'ઇન્દ્ર કેરા હાથીનાં કુંભ ભેદ્યાં' તેમ તરી આવતી સ્મૃતિ અને 'તમારા દેહ ઉપર પડતાં બહુ લાજે છે' રહેલો ગમ્ય ગર્વ વ્યભિચારિ ભાવો છે; ઉત્સાહ સ્થાયિભાવ છે. અ અભિજ્ઞ સામાજિકોમાં વીર રસની અભિવ્યક્તિ થાય છે.

એક શંકાનું નિરસન કરી લેવું જરૂરી છે. વીર અને રૌ શત્રુરૂપ વિભાવ સમાન હોવાથી બન્ને વચ્ચે કશો ભેદ નથી, શંકા ઉત્પન્ન થાય, પણ એ શંકા અયોગ્ય છે. વીર રસમાં સ્થા ભાવ ઉત્સાહ છે, જ્યારે રૌદ્રમાં સ્થાયિભાવ ક્રોધ છે. વીરમાં નાય

શત્રુ ઉપર વિજય મેળવવા પૂરતો જ ઉત્સાહ છે; જ્યારે રૌદ્રમાં શત્રુનો સદંતર વિનાશ અભીષ્ટ છે. વીરમાં નાયક વિવેકશક્તિવાળો છે જ્યારે રૌદ્રમાં નાયક વિવેકરહિત બની કેવળ વધ કરવા પ્રેરાય છે 'વેણીસંહાર'ના ત્રીજા અંકના ૩૨ મા શ્લોકનું છેલ્લું ચરણ જુઓ: क्रोधान्धस्तस्य तस्य स्वयमपि जगतामन्तकस्यान्तकोऽहम् । અહીં અશ્વત્થામાનો ક્રોધ નિર્મર્યાદ બની બધાનો વધ કરવા તેને પ્રેરે છે. વિશ્વનાથ એ ભેદ દર્શાવતાં કહે છે કે रक्तास्यनेत्रता चात्र भेदिनी युद्धवीरतः રાતા મુખ અને નેત્ર વાળી નાયકની જે સ્થિતિ રૌદ્ર રસમાં હોય છે, તે યુદ્ધવીરથી તેનો ભેદ દર્શાવે છે. ધનિક પણ 'દશરૂપક'ની ટીકામાં કહે છે કે प्रस्वेदरक्तवदननयनादि क्रोधानुभाव-रहितो युद्धवीरोऽन्यथा रौद्र ।

(૧) "રણધીરા હે રજપૂતો, મુજ અંગતણા શણગાર,
રે ચાલો હલદીઘાટે, શૂરા બાવીશ હજાર.
વીરા! શું શૌર્ય ગયું છે? શું રજપૂત થશે ગુલામ?
મેવાડ પરાધીન બનશે? શું જશે શિશોદીય નામ?"
આમાં શત્રુને પરાજિત કરવાનો ઉત્સાહ શું હૃદયને સ્પર્શતો નથી?

(૨) 'રણયજ્ઞ'માંથી કેટલીક પંક્તિઓ લઈએ :—
રણભૂમિની વેદી કલ્પી રામ થયા આચારજ,
વિભીષણને દીક્ષા મળી, હનુમાન લાવ્યો ઉપહાર.
બાણરૂપી સરવે હોમ્યો રાક્ષસનો પરિવાર,
બેંતાળીશ કોટિ મંત્રી હોમ્યા, કંદમૂલને દામ,
બાણું લાખ દીકરા હોમ્યા, તલજવનું લઈ નામ,
ક્રોધ-અગ્નિ જાનકી—જ્વાળા, પવન—લક્ષ્મણવીર,
રણ—જગન શ્રી રામે કીધો, સમુદ્ર પેલે તીર.
આમાં દેખીતી રીતે જ શત્રુનો વિનાશ ઉલ્લેખાયો છે.

(૩) ભર ભર મારું ખપ્પર હૈયા, હો ભારતના વાસી!
ઘર ઘર ભીખું હરનિશ ફરતી, હું જુગ જુગની પ્યાસી,
ખપ્પર ભરો ભરો હો!
અધ–ઉધર્મા છે દ્વાર પ્રભાનાં; હો મૈયા ઝટ આવો,
ખપ્પર મારું ભરો વીરત્વે: પૂર્ણ પ્રભા રેલાવો!
ખપ્પર ભરો ભરો હો.

—ભારતમાતાનું આ ઉદ્બોધન પ્રોત્સાહનરૂપ જ લેખાય.

સાહિત્યદર્પણકાર વીરરસનું વિવરણ કરતાં કહે છે કે—

उत्तमप्रकृतिर्वीरः उत्साहस्थायिभावकः ।
महेन्द्रदैवतो हेमवर्णोऽयं समुदाहृतः ॥

વીર ઉત્તમપ્રકૃતિ છે, એટલે ધીરોદાત્ત જેવો ઉત્કૃષ્ટ કોટિનો નાયક વીરમાં વિદિત છે; બીજો અર્થ એમ થાય કે ચમત્કારના અતિશયને લીધે બીજા રસોથી જેની પ્રકૃતિનું એટલે સ્વભાવનું ચઢિયાતાપણું છે, તે વીર. વીરનો સ્થાયિભાવ ઉત્સાહ છે. कार्यारंभेषु संरम्भः स्थेयान् उत्साह उच्यते. કાર્યના આરંભમાં સ્થિર બનેલા ઉત્કટ આવેશને કે ઉદ્યોગને ઉત્સાહ કહેવામાં આવે છે. 'વેણીસંહાર'માં યુધિષ્ઠિરનો ઉત્સાહ બીજ છે અને અનેક રૂપે વિસ્તાર પામી કાર્યનો હેતુ બને છે. વીરરસનો દેવતા ઇન્દ્ર છે, તેથી સુવર્ણવર્ણ છે.

स च दानधर्मयुद्धैः दयया च समन्वितः चतुर्धा स्यात् । આ દાનવીર, ધર્મવીર, યુદ્ધવીર અને દયાવીર એમ ચાર પ્રકારનો છે.

પ્રથમ દાનવીરનું ઉદાહરણ તપાસીએ :—

બ્રાહ્મણના વેષમાં યાચક તરીકે આવેલા ઇન્દ્રને કવચ અને કુંડળનું દાન આપતી વખતે કર્ણની આ ઉક્તિ છે:

कियदिदमधिकं मे यद् द्विजार्थयित्रे कवचमरमणीयं कुण्डले चार्पयामि ।
अकरुणमवकृत्य द्राक् कृपाणेन निर्यद् बहुलरुधिरधारं मौलिमावेदयामि ॥

આથી બ્રાહ્મણને અરમણીય કવચ અને બે કુંડળ આપ્યાં, એમાં મેં શું કરી નાખ્યું? હું તો નિર્દય રીતે ખડ્ગથી કાપી, રુધિરધારા ગળતું શિર ચરણમાં ધરી દઉં. યાચક આલંબનવિભાવ છે; કવચકુંડળનું દાન અને તે બહુ નાનું છે એ બુદ્ધિ અનુભાવ છે; 'મારું' (મે) માં સમાયેલો ગર્વ વ્યભિચારિભાવ છે. કર્ણનો દાનનો ઉત્સાહ આથી સામાજિકોમાં દાનવીર તરીકે અભિવ્યક્ત થાય છે.

ભવભૂતિના '**મહાવીરચરિત**' ના બીજા અંકમાં રામચંદ્ર પરશુરામની પ્રશંસા કરતાં કહે છે त्यागः सप्तसमुद्रमुद्रितमहीनिर्व्याजदानावधिः। સાત સમુદ્રવાળી પૃથ્વીનો ખુલ્લા દિલથી દાન સુધીનો ત્યાગ. દાનના ઉત્સાહને આશ્રય કરે છે, માટે દાન–વીર.

હવે ધર્મવીરનું ઉદાહરણ જોઈએ :—

सपदि विलयमेतु राज्यलक्ष्मीरुपरि पतन्त्वथवा कृपाणधाराः।
अपहरतुतरां शिरः कृतान्तो मम तु मतिर्न मनागपैतु धर्मात् ॥

'રાજ્યલક્ષ્મીનો એકદમ ભલે નાશ થાઓ; ઉપરથી તલવાર પડો; યમરાજ એકાએક માથું લઈ લ્યો. પણ ધર્મમાંથી મારી બુદ્ધિ ન ચળો.'

પ્રસંગ એ છે કે કોઈ યુધિષ્ઠિરને અધર્મથી જીતવાનું કહે છે, તેના પ્રત્યે યુધિષ્ઠિરની આ ઉક્તિ છે. ધર્મ આલંબનવિભાવ છે; ઇતિહાસ-પુરાણનાં વાક્યોનું આલોચન ઉદ્દીપનવિભાવ છે; શિરઃછેદનો સ્વીકાર અનુભાવ છે; ધૃતિ સહચારિભાવ છે. આ રીતે ઉત્સાહ સામાજિકોને ચર્વણાગોચર થતાં ધર્મવીર તરીકે અભિવ્યક્ત થાય છે.

હવે દયાવીર : જેમકે શ્રી હર્ષના '**નાગાનન્દ**' નાટકમાં જીમૂતવાહન નાગની દયા ખાઈને, તેને બચાવવા ગરુડને પોતાના દેહનું બલિદાન આપે છે; ગરુડ તેનું પૂરેપૂરું ભક્ષણ કરતાં અટકે છે ત્યારે તે ગરુડને ·· છે કે :—

शिरामुखैः स्यन्दत एव रक्तमद्यापि देहे मम मांसमस्ति।
तृप्तिं न पश्यामि तवापि तावत् किं भक्षणात् त्वं विरतो गरुत्मन्॥

અહિં પરદુઃખહરણનો ઉત્સાહ સ્થાયિભાવ છે, તેથી સામાજિકોને તે ચર્વણગોચર થતાં દયાવીરની અભિવ્યકિત થાય છે.

કવિરાજ જગન્નાથનું નીચેનું દયાવીરનું ઉદાહરણ બહુ હૃદયંગમ છેઃ—

न कपोत भवन्तमण्वपि स्पृशतु श्येनसमुद्भवं भयम्।
इदमद्य मया तृणीकृतं भवदायुःकुशलं कलेवरम्॥

હે કપોત, શ્યેનથી ઉત્પન્ન થતો ભય તને જરા પણ થશો નહિ; તારા આયુષ્યની રક્ષા માટે મેં મારું શરીર આજ તૃણ જેવું માની આપી દીધું છે.

શિબિરાજાની કપોત અને શ્યેન પ્રત્યેની આ ઉકિત છે. કપોત આલંબનવિભાવ છે; તેનો વ્યાકુલીભાવ ઉદ્દીપન છે; શિબિનું સ્વશરીરાર્પણ અનુભાવ છેઃ આથી શિબિરાજાનો ઉત્સાહ દયાવીર તરીકે સામાજિકોમાં અભિવ્યકત થાય છે. અહીં દાનવીર છે એમ માનવું નહિ; કપોત અને શ્યેન વચ્ચે ભક્ષ્ય–ભક્ષક ભાવ છે. શ્યેને શિબિનું શરીર માગ્યું પણ નથી; શરીરનો વિનિમય દાન લેખાય નહિ.

કેટલાક આલંકારિકો धर्मदानयुद्धभेदात् વીરના ત્રણ જ વિભાગો કરે છે. જે કેટલાકે સ્વીકાર્યો નથી તે દયાવીર આ માટે સ્વીકારવો જ જોઈએ, તે વસ્તુ સ્પષ્ટ કરતાં વિશ્વનાથ કહે છે કે निरहंकारत्वाद् दयावीरादिरेव नो। નિરહંકારરૂપ હોવાથી આ શાન્ત દયાવીર નથી. 'નાગાનન્દ'માં નાયક દયાવીર છે. જીમૂતવાહનને મલયવતી સાથે પ્રેમ છે અને છેલ્લે તો વિદ્યાધરના ચક્રવર્તીપદની પ્રાપ્તિ અહંકારનો ઉપશમ થયો નથી, એમ નિર્વિવાદ સાબિત કરે છે. શાન્તમાં તો અહંકારનો બધી રીતે ઉપશમ થતો હોવાથી તે દયાવીરથી ભિન્ન છે. આમ ઉત્સાહ, ચાર ઉપાધિ–દાન,

ધર્મ, યુદ્ધ, દયા—ને લીધે ચાર પ્રકારનો છે. આ ઉત્સાહ વ્યક્તિના તથા પ્રજાનેતાના જીવનમાં અનેકરૂપે પ્રવર્તતો જોઈ શકાય છે. તેને વિશે જેટલું કહીએ તેટલું ઓછું જ છે. કાર્લાઇલના શબ્દોમાં મૂકીએ તો, This is a wide topic, an illimitable one; wide as universal history itself. For Universal history, history of what man has accomplished in this world, is at bottom the history of the great men who have worked here.

વીરરસ માટે સામાન્ય લોકોક્તિને, વીરરસના પ્રકારોનાં ઉદાહરણ તરીકે, સહેજ ફેરફાર કરીને, યોજી શકાય કે—

'જનની જણ તો વીરજન, જે દાતા કે શૂર,
નહિ તો રહેજે વાંઝણી, મત ગુમાવીશ નૂર.'



૬

ધ્વનિસંપ્રદાય

વિભાગ–૧

ધ્વનિસંપ્રદાયના પ્રવર્તકનો તો એવો દાવો છે કે ધ્વનિસંપ્રદાય એ નવો સંપ્રદાય નથી પણ પરંપરાથી ચાલતો આવેલો છે અને વિદ્વાનોએ માન્ય કરેલો છે. "ધ્વન્યાલોક"ની કારિકા રચનાર અને તેના ઉપર વૃત્તિ લખનાર આનન્દવર્ધન એ જુદી વ્યક્તિઓ છે કે એક જ વ્યક્તિ છે તે કોયડાનો ઉકેલ થઈ શક્યો નથી, બલકે હજી એ વિવાદગ્રસ્ત પ્રશ્ન છે. કારિકામાં સંક્ષિપ્ત રૂપે મૂકેલ સાધનને પૂર્ણાંશે વિકસાવી, કાવ્યશાસ્ત્રમાં નવીન પ્રકાશ નાખી, સંપ્રદાયરૂપે સ્થાપવાનું માન તો આનન્દવર્ધનને જ ઘટે છે. તેથી કદાચ આનન્દવર્ધનને ધ્વનિસંપ્રદાયના પ્રવર્તક તરીકે લેખીએ તો અયોગ્ય નથી જ. આ સંપ્રદાયની અસર એટલે દરજ્જે થઈ છે કે ત્યાર પછી તદ્દન નવો મહત્ત્વનો સંપ્રદાય સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં કોઈએ પ્રવર્તાવ્યો નથી. ધ્વનિસંપ્રદાયના મૂળગત સિદ્ધાન્તોને માન્ય રાખીને, પછીના અલંકારશાસ્ત્રીઓએ, તે તે સિદ્ધાન્તના સૂક્ષ્મ ભેદની ચર્ચામાં કે વિગતોના વિસ્તારના નિરૂપણમાં જ અલંકારના ગ્રન્થો પૂરા કર્યા છે. વાગ્દેવતાના અવતારરૂપ મમ્મટના કાવ્યપ્રકાશની વિદ્વદ્ભોગ્યતા અને લોકપ્રિયતાનું રહસ્ય તેના સિદ્ધાન્તોની મૌલિકતામાં નથી પણ 'ધ્વન્યાલોક'માં દર્શાવેલ સંપ્રદાયની સાથે, અન્ય પૂર્વ સંપ્રદાયનો સમન્વય કરી વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિથી પ્રાસાદિક શૈલીમાં ધ્વનિસંપ્રદાયના મન્તવ્યો ગ્રહણ કરાવવામાં જ સમાયેલ છે. માત્ર સંસ્કૃત આલંકારિકો

ઉપર જ ધ્વનિસંપ્રદાયની અસર થઈ છે એમ નથી, પણ અત્યારના યુગના પાશ્ચાત્ય આલંકારિકો પણ જાણે ધ્વનિસંપ્રદાયના સિદ્ધાન્તોનો સ્વીકાર કરતા હોય એમ લાગે છે.

ધ્વનિસંપ્રદાયનો મૂળ સિદ્ધાન્ત શો? ધ્વનિકાર કહે છે કે "કાવ્યનો આત્મા ધ્વનિ છે." "Suggestion is the soul of poetry", એટલે કે તેને માટે ધ્વનન, ગમન, પ્રત્યાયન શબ્દો વપરાય છે. જે સાંકેતિક અર્થ છે, જે વાચ્ય અર્થ છે, જે અભિધા શક્તિથી પ્રતિપાદન કરાયેલ અર્થ છે તે સુવિદિત છે, સર્વવિદિત છે, આબાલવૃદ્ધ એક સ્વરૂપે જ સમજી શકે છે; પણ ઉત્તમ પ્રકારના કાવ્યમાં અવાચ્ય અર્થ જ જુદા જુદા રૂપે પ્રતિભાશાળી સહૃદયને માલૂમ પડે છે. દૃષ્ટાન્ત લઈએ:

"કૂર, ધાર્મિક, નીરાંતિ, તે કુતરો આજ મારિયો તેહ,
ગોદાવરી તીરકુંજ વસતા સિંહે મદોન્મત્તે."[1]

પ્રકરણ એમ છે કે, એક પ્રેમી યુગલ ગોદાવરી નદીને તીરે કુંજમાં વિહાર કરવા જાય છે; કોઈક ધાર્મિક ત્યાં નહાવા આવે છે અને ક્રીડામાં ખલેલ પહોંચાડે છે. એક દિવસ તે ધાર્મિકને ઉદ્દેશીને તે પ્રેમી યુગલ કહે છે કે, "મહારાજ, આંહીં નિરાંતે ફરો કેમકે જે કૂતરાની તમને બીક હતી તે કૂતરાને સિંહે મારી નાખ્યો છે." વાચ્ય અર્થ તો એવો છે કે 'તમે નિરાંતે ફરો', પણ વ્યંગ્ય અર્થ એમ છે કે, "આંહીં તો હવે સિંહ આવ્યો છે તેથી કૂતરાથી પણ બીતા તમારા જેવા માણસે આ જગ્યા ઉપર આવવું નહિ" આમ વાચ્ય અર્થ વિધિરૂપ છે, વ્યંગ્ય અર્થ નિષેધરૂપ છે.

૧. આ દૃષ્ટાન્તોના અનુવાદ પ્રો. રા. વિ. પાઠકના કાવ્યપ્રકાશમાંથી

"કોને રોષ ચડે ના દેખીને વ્રણુ પ્રિયા તણા અધરે,
પદ્મ ભ્રમરવાળું સૂંઘી વાર્યું કરનારી, રહે હાવાં."

ઉપપતિ સાથે વિહાર કરી, અધર ઉપર દંશનાં ચિહ્નવાળી કોઈક સ્વચ્છન્દચારિણી સ્ત્રીને, તેના પતિને અચાનક ઘરે આવતો જોઈને, સખી ઉપરના શબ્દો કહે છે. વાચ્ય અર્થ સખીને ઉદ્દેશીને છે કે, અમે ના કહેવા છતાં ભ્રમરવાળું પદ્મ સૂંઘવાવાળી, હવે તું સહન કર," પણ વ્યંગ્ય અર્થ પતિને ઉદ્દેશીને છે કે "આ મારી સખીને પદ્મ સૂંઘતા જતાં ભ્રમરે દંશ દીધો છે તેથી હૃદયમાં શંકા લાવશો નહિ." વાચ્ય અર્થ–'સહન કર'–એ સખીને માટે છે પણ વ્યંગ્ય અર્થ–મારી સખી નિર્દોષ છે–તે પતિને માટે છે. બીજી રીતે પણ ઘટાવી શકાય: વાચ્ય અર્થ સખીને ઉદ્દેશીને છે પણ વ્યંગ્ય અર્થ પાડોશીને માટે છે કે "આ મારી સખી ઉપર તેનો પતિ ખોટી શંકા લાવે છે." કોઈ તટસ્થ માણસ જે બધી હકીકત જાણે છે તેને બોલનાર પોતાનું ચાતુર્ય બતાવે છે એમ પણ વ્યંગ્ય લઈ શકાય. આ પ્રમાણે વિષયનો ભેદ છે.

'સૂર્ય આથમ્યો', એ સાદું વાક્ય છે પણ વ્યંગ્ય તો તે પ્રકરણ, વક્તા, સમજનાર વગેરે વિશેષોની સહાયથી વિવિધ થાય છે. જો સેનાપતિ બોલે છે એમ પ્રકરણ લઈએ તો તેને વ્યંગ્ય અર્થ એમ થાય છે કે, "શત્રુ ઉપર ચઢાઈ કરવાનો અવસર છે." મજૂર બોલે તો, "હવે કામ બંધ કરવાનો વખત થયો છે" અવાચ્ય એવો અર્થ થાય. બ્રાહ્મણના દીકરાને ઉદ્દેશીને કહેવામાં આવે તો, "હવે સંધ્યા કરવાનો વખત થયો છે", એવો ગૂઢ અર્થ નીકળે. ભરવાડ બોલે તો, "ગાયોને ઘર તરફ લ્યો", એવો અર્થ પ્રતીત થાય. વેપારી બોલે તો, "હવે વેચવાની વસ્તુ સંકેલી લ્યો", એમ સાર રૂપે સમજાય. નવોઢા વિરહિણીને ઉદ્દેશીને સખી કહે તો, "હમણાં તારો પતિ ઓફિસમાંથી આવશે", એવું ૠવનન થાય.

ધ્વનિકાર કહે છે કે, “કાવ્યના આત્મારૂપ, સહૃદયથી માન્ય કરાયેલ, તે જ અર્થ છે; તેના વાચ્ય અને વ્યંગ્ય એવા બે ભેદ છે.” વાચક શબ્દ અને વાચ્ય અર્થથી બનેલ કાવ્યશરીરમાં સારભૂત આત્મા જેવો તે જ વ્યંગ્યવૈભવ છે. વાચ્ય, લક્ષ્ય અને વ્યંગ્ય એ ત્રણ અર્થનું ક્રમે કરીને અભિધા, લક્ષણા અને વ્યંજના વૃત્તિદ્વારા વાચક, લાક્ષણિક અને વ્યંજક શબ્દથી પ્રતિપાદન કરાય છે તો પણ અહીં વાચ્ય અને અવાચ્ય કે વ્યંગ્ય અર્થ એવો જ ભેદ હાલ તુરત રાખીશું. વાચ્ય અર્થદ્વારા જુદા જ અવાચ્ય અર્થની પ્રતીતિ થાય છે એ તો નિર્વિવાદ છે. પાશ્ચાત્ય વિવેચનમાં પણ આ સિદ્ધાન્તનો સ્વીકાર થતો જાય છે. Mallamના *AnApproach to Poetry* એ પુસ્તકમાંથી નીચેનું અવતરણ વાંચો :

“Words have a defined and undefined significance. In scientific or philosophical treatises the defined significance alone is of importance; in literature the undefined significance,–the associations connected with the words,–is of equal importance. In poetry, where the appeal is primarily to the emotions, the associations of the words are of even more importance than their exact meaning. It is hardly too much to say that nearly all poetry depends for its effect on the undefined significance of words. The associations of a word give it an atmosphere, without which it is a sharp outline with no background to give it a substance...Poetry, though passing through common sense, rises above it and moves us more by the indefinite feeling it stirs

than by the actual meaning it expresses. Good poetry rouses a thousand undefined and delicate associations in our minds which severally and collectively give us pleasure, not only in and for themselves, but also by throwing a glamour over the logical meaning of words." આનંદવર્ધનના જેવી જ પરિભાષામાં આનંદવર્ધનના જ સિદ્ધાંતનું આ પાશ્ચાત્ય વિવેચક પ્રતિપાદન કરી રહ્યો હોય એમ નથી લાગતું?

વ્યંગ્ય અર્થ જ કાવ્યનો આત્મા છે અને તેનું વ્યંજનાવૃત્તિથી પ્રતિપાદન કરવામાં કોઈક જ શબ્દ સમર્થ છે. શબ્દ માત્ર શબ્દ તરીકે કે વાચ્ય અર્થને માટે જ ઉપયોગી નથી પણ કાવ્યમાં રહેલા ભાવને એટલે દરજ્જે વ્યકત કરવાવાળા અર્થને વહન કરવામાં ઉપયોગી છે તેટલે જ દરજ્જે તેનો પ્રયોગ સાર્થક છે. ગમે તે શબ્દ ગમે ત્યાં વાપરી શકાય નહિ. કાવ્યના આત્માને—વ્યંગ્યને—વ્યકત કરે તે જ ખરો વપરાયેલો શબ્દ. દૃષ્ટાન્ત માટે 'કુમારસંભવ'ના પાંચમા સર્ગનો ૭૧ મો શ્લોક લઈએ. શંકરને પતિ તરીકે પ્રાપ્ત કરવા માટે તપ કરતાં પાર્વતીજી પાસે મહાદેવ પરીક્ષા કરવા બ્રહ્મચારીનું રૂપ લઈને આવે છે અને શંકરને પતિ તરીકે ન વરવા માટે દલીલો કરતાં કહે છે કે:

"કપાલીના સંગ તણા પ્રલોભથી, થયાં હવે છે અતિ શોચનીય બેઃ
કલા કલાવાનની કાન્તિવાળી એ, અને તું આ લોકની નેત્રકૌમુદી."

આંહી કપાલી—રુંઢની માળાવાળા—શંકર સાથે તારો અને ચન્દ્રનો સંબંધ યોગ્ય નથી એમ કહેવાનું તાત્પર્ય છે. કપાલી એટલે ખોપરીની માળા જેણે પહેરી છે એવા શંકરનું અમંગલત્વ દર્શાવવું છે તે 'કપાલી' શબ્દથી જ વ્યકત થાય છે, નહિ કે 'પિનાકી' શબ્દથી. 'પિનાકી' એટલે પિનાકબાણવાળા, ગમે તેવું કઠિન કામ કરવામાં સમર્થ એવો અર્થ થાય; આથી તો શંકર સંગ કરવા યોગ્ય છે એવો અહીંના તાત્પર્યથી

વિપરીત અર્થ પ્રતીત થાય. આમ 'પિનાકી' અને 'કપાલી' પર્યાય શબ્દ હોવા છતાં પણ 'કપાલી' શબ્દનો જ પ્રયોગ આ શ્લોકમાં ઉચિત છે.

'કુમારસંભવ'ના ચોથા સર્ગનો ૨૪ મો શ્લોક લો:

"તુજ કયાં મન માનિતો સખા? મધુ, પુષ્પે રચનાર ચાપ જે?
અતિ કોપ થકી પિનાકીએ દાધી તેને ય શું મિત્રની ગતિ!"

(નાગરદાસ અ. પંડયા)

અહીં રતિને શંકા થાય છે કે વસન્તને પણ કામદેવની સાથે શંકરે બાળી દીધો નથી ને? બાળી દેવાનું સામર્થ્ય પિનાક ધારણ કરનારમાં જ સંભવે; તેથી આ શ્લોકમાં 'પિનાકી' શબ્દ જ ઉચિત છે, નહિ કે 'કપાલી' શબ્દ.

ધ્વનિકાર કહે છે કે આવા વ્યંગ્ય અર્થ અને વ્યંજક શબ્દ,–ઉત્તમ કાવ્યમાં કવિની પ્રતિભાથી વપરાયેલ,–પ્રયત્નપૂર્વક સમજવા જોઈએ:

Such words as these are the 'inevitable' or as Professor Saintsbury calls them the 'absolute' words; once used they are felt to be final, of the very nature of things; no other words will do. They are perhaps, more than any other, the marks of genius, for to explain their genesis baffles criticism. It is not a question of keen observation and a good vocabulary; for the facts observed are obvious to all and the words are common to all; it is the instinctive selection of fundamentals among all the facts observed and of the precise word out of the whole vocabulary."

(*Greening Lamborn.*)

આ વ્યંગ્ય અર્થ અનેક પ્રકારનો છે: મુખ્યત્વે કરીને વસ્તુ-ધ્વનિ, અલંકાર-ધ્વનિ અને રસ-ધ્વનિ. દરેક પ્રકારમાં વ્યંગ્ય અર્થ વાચ્ય અર્થથી જુદો જ છે. ત્રણે પ્રકારમાં રસધ્વનિ જ ઉત્કૃષ્ટ છે. આનંદવર્ધન કહે છે કે મહાકવિનો મુખ્ય વ્યાપાર એ જ કે રસાદિને કાવ્યના અંગી તરીકે રાખીને તેની અભિવ્યક્તિને અનુકૂળ શબ્દ, અર્થ, વગેરેની રચના કરવી. ફરી કહે છે કે પરિપાકવાળા કવિને રસાદિ તાત્પર્યરહિત વ્યાપાર જ શોભતો નથી. આ પ્રમાણે રસ ગુરુત્વાકર્ષણનું મધ્યબિન્દુ છે અને એની આસપાસ સઘળું,-રીતિ, ગુણ, દોષ, અલંકાર વગેરે યોજાયેલું છે. આમ કાવ્યમાં લાગણીના ઉદ્‌બોધન ઉપર વધારે ભાર મુકાવા લાગ્યો અને રસનિષ્પત્તિ જ કાવ્યના ધ્યેય તરીકે સ્વીકારાઈ. વિભાવાદિના વર્ણન દ્વારા સ્થાયીભાવ-વાસનારૂપે રહેલા-આસ્વાદયોગ્ય દશામાં આવે છે તેને જ રસ કહેવામાં આવે છે. આ રસની પ્રતીતિ સહૃદયને, યોગીને બ્રહ્મના સાક્ષાત્કાર જેટલી, આનન્દદાયી છે. એ વખતે બીજી કોઈ ચીજની પ્રતીતિ થતી નથી અને હૃદય લાગણીના ઉદ્‌બોધનમાં એવું તો આનંદમય થઈ જાય છે કે દુઃખનો અંશ રહેતો જ નથી. લાગણીમાં ડૂબેલો કવિ પોતાની લાગણીનું પ્રતિબિંબ સહૃદયમાં પાડે છે અને તેનો આસ્વાદ તે જ રસ. જુઓ:

"All poetry expresses someone's feelings, and attempts to awaken the corresponding emotions in the heart of another. It is not the thing but the saying that moves us, not the matter but the manner of its presentation. Art is the expression of the artist's mood, not the representation of objective fact." (The Rudiments of Criticism by Lamborn)

આ રસનિષ્પત્તિ જ કાવ્યનું ધ્યેય છે. "We love poetry for its emotional appeal, its recall of those sensations and

feelings which alone have made life worth living. Not that they were all pleasurable at that time, but the remembrance strains them clear from everything violent, harsh and bitter and shows even pain and grief in a chastened form that we may dwell on them tenderly." (Mallam)

ત્યારે આવી લાગણીઓ કેવી અને કેટલી છે? કેવી રીતે આસ્વાદની દશામાં સ્થાયી ભાવ આવે છે? શા માટે તે આનંદપ્રદ જ બને છે? રસ એ ધ્વનિ કેમ? ધ્વનિ શબ્દનો પ્રયોગ શા માટે, વગેરે સવાલો હવે તપાસીશું.

વિભાગ–૨

હવે, ભાવનું સંક્રમણ કેમ શક્ય બને છે, રસની પ્રતીતિ કેવી રીતે થાય છે, રસ કેટલા છે એ સર્વના વિવેચનમાં ઊતરતાં પહેલાં કાવ્યને ધ્વનિ નામ કેમ આપવામાં આવ્યું છે તે અને તેની સાથે જોડાયેલા કેટલાક સિદ્ધાંતો જોઈ લઈએ આનંદવર્ધન કહે છે કે :

प्रथमे हि विद्वांसो वैयाकरणाः । व्याकरणमूलत्वात् सर्वविद्यानाम् । ते च श्रूयमाणेषु वर्णेषु ध्वनिरिति व्यवहरन्ति । तथैवान्यैस्तन्मतानुसारिभि: सूरिभिः काव्यतत्त्वार्थदर्शिभिर्वाच्यवाचकसंमिश्रः शब्दात्मा काव्यमिति व्यपदेश्यो व्यंजकत्वसाम्याद्ध्वनिरित्युक्तः ।

આનો સાર એવો છે કે વ્યાકરણશાસ્ત્રીઓએ શબ્દમાંથી થતા અર્થની પ્રતીતિ વખતે શબ્દના અનિત્ય સ્વરૂપ વર્ણોના ઉચ્ચારણને નિત્ય સ્વરૂપ સ્ફોટના વ્યંજક તરીકે ગણેલા છે અને સ્ફોટના વ્યંજકને ધ્વનિ એવું નામ આપ્યું છે; તેથી વાચક શબ્દ અને વાચ્ય અર્થ

જે વ્યંગ્ય અર્થના વ્યંજક છે તેને વ્યાકરણશાસ્ત્રીઓને પગલે ચાલનારા અલંકારશાસ્ત્રીઓએ ધ્વનિ એવું નામ આપ્યું છે. શબ્દ એ વર્ણોનો સમૂહ છે. એ વર્ણોના સમૂહમાંથી અર્થની પ્રતીતિ કેવી રીતે થાય છે? સર્વ વર્ણોનો એકી સાથે અનુભવ શક્ય નથી કેમકે વર્ણોનું અનુક્રમે ઉચ્ચારણ થાય છે. અને પછીના વર્ણો ઉચ્ચારાય તે પહેલાં તો પૂર્વ વર્ણો નાશ પામ્યા હોય છે કેમકે ન્યાયસિદ્ધાંત પ્રમાણે "शब्दज्ञानकर्मणां द्विक्षणावस्थायित्वम्" 'ઘટ' શબ્દના ઘ અને ટ નો એકી સાથે અનુભવ શક્ય નથી, તેમજ એકલા ઘ કે એકલા ટ–માંથી અર્થની પ્રતીતિ સંભવે નહિ, તેથી વૈયાકરણોએ એવું પ્રતિપાદન કર્યું છે કે દરેક શબ્દને સ્ફોટરૂપી નિત્ય અવિભાજ્ય સ્વરૂપ રહેલું છે અને વર્ણોના ઉચ્ચારણથી તે સ્ફોટની પ્રતીતિ થાય છે. પૂર્વ વર્ણના અનુભવે મૂકેલા સંસ્કારની સાથે છેલ્લા વર્ણના સાક્ષાત્ અનુભવથી સ્ફોટની પૂર્ણ અંશે અભિવ્યક્તિ થાય છે અને સ્ફોટની અભિવ્યક્તિ સાથે જ અર્થ મળે છે. સ્ફોટમાં જ અર્થ રહેલો છે. તે પ્રમાણે કાવ્યમાં વાચક શબ્દ અને વાચ્ય અર્થ પહેલાં સમજાય છે અને તે દ્વારા જ વ્યંગ્ય અર્થની પ્રતીતિ થાય છે. ઉપયોગી વ્યંગ્યરૂપે રહેલ સ્ફોટની પ્રતીતિ કરાવનાર વર્ણસમૂહના ઉચ્ચારણને જેમ વૈયાકરણોએ ધ્વનિ નામ આપ્યું છે તેમ આલંકારિકોએ કાવ્યમાં રહેલા વ્યંગ્ય અર્થની પ્રતીતિ કરાવનાર વાચક શબ્દ અને વાચ્ય અર્થના સમૂહને ધ્વનિ નામ આપેલ છે. બંનેનું સામ્ય નીચે પ્રમાણે છે:

વૈયાકરણો શબ્દ (વર્ણોનો સમૂહ)ને ધ્વનિ કહે છે કેમકે તે વર્ણો સ્ફોટના વ્યંજક છે. (વર્ણો ગૌણ છે.)

આલંકારિકો શબ્દાર્થ (વાચક શબ્દ અને વાચ્ય અર્થના સમૂહ)ને ધ્વનિ કહે છે કેમકે તે શબ્દાર્થ વ્યંગ્યના વ્યંજક છે. (શબ્દ અને અર્થ ગૌણ છે.)

મમ્મટ પણ કહે છે કે: "બુધોએ એટલે વૈયાકરણોએ, મુખ્ય એવો જે સ્ફોટરૂપ વ્યંગ્ય છે તેના વ્યંજક શબ્દને માટે ધ્વનિ શબ્દ વાપર્યો છે. તેથી તેના મતના બીજા અનુયાયીઓ વાચ્યને ગૌણ કરનાર એવા વ્યંગ્યને સૂચવવા સમર્થ શબ્દાર્થની જોડને પણ ધ્વનિ કહે છે." (પ્રો. પાઠક કૃત કા. પ્ર.નો અનુવાદ)

રસની પ્રતીતિરૂપ માનસિક વ્યાપારને સમજાવવા વ્યંજનાવૃત્તિનું પ્રતિપાદન કરવાની જરૂર પડી અને તે માટે ધ્વનિસંપ્રદાયે વ્યાકરણશાસ્ત્રની મદદ લીધી છે. ધ્વનિસંપ્રદાયની એવી માન્યતા છે કે કાવ્ય સહૃદયને આકર્ષે છે કેમકે તેમાં વ્યગ્ય અર્થ (suggested sense) રહેલો છે અને આ વ્યંગ્ય અર્થ અભિધા અને લક્ષણાવૃત્તિથી ભિન્ન એવી વ્યંજનાવૃત્તિ દ્વારા જ ગમ્ય છે. "અમે નવું નથી પ્રતિપાદન કરતા" એવું દર્શાવવા માટે ધ્વનિસંપ્રદાયે વ્યાકરણશાસ્ત્રનો આશ્રય લીધો છે, અને સ્ફોટના સિદ્ધાંતને અનુસરીને વ્યંજનાવૃત્તિનું પ્રતિપાદન કર્યું છે. વ્યંગ્ય અર્થ વાચ્ય કે લક્ષ્ય અર્થ કરતાં જુદો જ અર્થ છે. ધ્વનિ શબ્દ બે અર્થમાં વપરાય છેઃ એક તો વ્યંગ્ય અર્થના પર્યાયરૂપે અને બીજું વ્યંગ્ય અર્થમાંના વ્યંજકરૂપે. વ્યંજનાવૃત્તિ નવું પ્રતિપ્રાદન કરતી નથી પણ જે અસ્તિત્વમાં છે તેને અભિવ્યક્ત કરે છે—જેમ અંધકારમાં દીપ ઘરને ઉત્પન્ન કરતો નથી પણ અભિવ્યક્ત કરે છે તેમ. વ્યંજનાવૃત્તિને માટે ધ્વનન, ગમન, પ્રત્યાયન એવા પર્યાયશબ્દો પણ વપરાય છે. આગી અવાચ્ય અર્થ કે વ્યંગ્ય અર્થ વાક્યમાં મુખ્યપણે રહેલ હોય તો તે કાવ્યના સારરૂપ કે આત્મસ્વરૂપ મનાય છે. ઉત્તમ કાવ્ય કે ધ્વનિકાવ્ય

તો તે કહેવાય કે જેમાં વાચ્ય અર્થને ગૌણ કરીને વ્યંગ્ય અર્થ મુખ્ય રહેલો હોય. ધ્વનિકાર કહે છે કે:

"यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ ।
व्यङ्क्तः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः ।।

જ્યાં વાચક શબ્દ અને વાચ્ય અર્થ પોતાની જાતને ગૌણ કરીને તે મુખ્ય અર્થને—અવાચ્ય અર્થને—અભિવ્યક્ત કરે છે તે કાવ્યવિશેષને ધ્વનિ કહે છે. મમ્મટ પણ આને જ મળતું કાર્િક કહે છે: "શબ્દ અને અર્થના ગૌણપણાથી રસના અંગભૂત વ્યાપાર વિશે તત્પર હોવાને લીધે..." અને "વાચ્યથી વ્યંગ્ય ચઢી જતાં ઉત્તમ કાવ્ય." સાહિત્યદર્પણકારને નીચેની ધ્વનિકારની કારિકામાં વિરુદ્ધ અભિધાન માલૂમ પડ્યું છે:

अर्थः सहृदयश्लाघ्यः काव्यात्मा यो व्यवस्थितः ।
वाच्यप्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ ।।

અહીં વિશ્વનાથને ભાસ્યું છે કે કાવ્યના આત્મારૂપ અર્થના વાચ્ય અને પ્રતીયમાન એવા બે ભેદ પાડ્યા છે તો પછી પ્રતીયમાનને જ આત્મારૂપ ગણવો એમ કેમ બની શકે? અભિનવગુપ્ત એમ સમાધાન કરે છે કે વ્યંગ્યને જ આત્મારૂપ ગણેલો છે અને વ્યંગ્યથી તેનો ભેદ દર્શાવવા વાચ્યનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. કદાચ એમ પણ હોય કે તેની દ્વારા જ વ્યંગ્ય અર્થની પ્રતીતિ થાય છે.

રસ પણ એક પ્રકારનો ધ્વનિ જ છે. અને તેને અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય કહે છે. ભરતમુનિનું સર્વમાન્ય સૂત્ર છે કે "વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારીભાવના સંયોગથી રસનિષ્પત્તિ થાય છે." ભરતમુનિએ 'નિષ્પત્તિ' અને 'સંયોગ'ના અર્થ સ્પષ્ટ કર્યા નથી તેથી રસનિષ્પત્તિ માટે ચાર સિદ્ધાન્તો ઉદ્ભવ્યા છે. મીમાંસકોના મતને અનુસરીને ભટ્ટ લોલ્લટે ઉત્પત્તિવાદ સ્વીકારેલો છે, નૈયાયિકોના સિદ્ધાંતોને અનુસરીને શંકુકે અનુ-

મિતિવાદનો પુરસ્કાર કર્યો છે, સાંખ્ય સિદ્ધાંત પ્રમાણે ભટ્ટ નાયકે ભુક્તિવાદ આણ્યો કર્યો છે, અને વેદાન્તને અનુસરીને અભિનવગુપ્તાચાર્યે અભિવ્યક્તિવાદ સર્વમાન્ય ઠરાવ્યો છે. અહીં આપણે વ્યંજનાવૃત્તિ સ્વીકારેલ હોવાથી અભિવ્યક્તિવાદને જ અનુસરવાનું છે. અલૌકિક વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારીના સંયોગથી એટલે વ્યંગ્યવ્યંજક સંબંધથી સામાજિકોમાં વાસનારૂપે રહેલો સ્થાયી આસ્વાદયોગ્ય દશામાં આવે છે અને તેને રસ નામ આપવામાં આવે છે. પ્રો. એસ. કે. દે અભિવ્યક્તિવાદ સમજાવતાં કહે છે :

"There is in the mind a latent impression of feelings which we once went through, and this is roused when we read a poem which describes similar things. By universal sympathy or community of feeling we become part and parcel of the same feeling and imagine ourselves in that condition. Thus the feeling is raised to a state of relish, called Rasa in which lies the essence of poetic enjoyment."

આની સરખામણી માટે Richards ના 'Principles of Literary Criticism' નામના પુસ્તકમાંથી આ લીટીઓ જોઈએ :

"Communication takes place when one mind so acts upon its environment that another mind is influenced, and in that other mind an experience occurs which is like the experience in the first mind and is caused in part by that experience. Communication is a complicated affair and capable of degrees.

In general, long and varied acquaintanceship, close familiarity, lives whose circumstances have often corresponded, in short, an exceptional fund of common *experience is needed, if people, in the absence of* special communicative gifts, active and receptive, are to communicate, and even were these gifts the success of communication...depends upon the extent to which past similarities in experience can be made use of. Without such similarities communication is impossible." (pp. 177–178).

નાટ્યના રસોને કાવ્યમાં મહત્ત્વનું સ્થાન આપવાનું માન આ સંપ્રદાયને ઘટે છે. નાટક અને નાટ્યશાસ્ત્રના રસોને હવે કાવ્ય અને કાવ્યશાસ્ત્રમાં સ્થાન મળ્યું. કાવ્યમાં પણ મૂળગત રસ જ છે. આ પ્રમાણે કાવ્યના સ્વરૂપને નવી દૃષ્ટિથી નિહાળવાનું થયું. કાવ્યશાસ્ત્રચર્ચા, ભાવને કે રસને ઉવેખા શકે નહિ. લાગણીઓના અમર્યાદિત ઉદ્બોધનનું કે ભાવને આસ્વાદયોગ્ય દશામાં લાવવાનું જેટલું નાટકનું કામ છે તેટલું જ કાવ્યનું પણ છે. કવિની લાગણી વિશે આ સિદ્ધાંતનો જ પ્રતિધ્વનિ પાડતા એક પ્રખ્યાત, પાશ્ચાત્ય વિવેચકના શબ્દો ઉતારવાનો લોભ રોકી શકાતો નથી :

"Feeling, then, of some sort is the root of all good poetry, lyric, dramatic or narrative; taking lyrical poetry to be that which has as its ground the personal feeling of the poet, and dramatic and narrative poetry to be that which gives us the emotions and actions of imaginary characters...There is really no difference

વ્યભિચરિત નથી એટલે કે જ્યાં ગુણ છે ત્યાં રસ છે અને જ્યાં રસ નથી ત્યાં ગુણ નથી એમ અન્વય અને વ્યતિરેકવ્યાપ્તિ બાંધી શકાય. અલંકારને માટે મમ્મટ કહે છે કે:

उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गद्वारेण जातुचित् ।
हारादिवदलंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥

વાચક શબ્દ અને વાચ્ય અર્થ દ્વારા મુખ્ય અર્થને—રસને કોઈક વખત ઉપયોગી થાય છે. અનુપ્રાસાદિ શબ્દાલંકારો અને ઉપમાદિ અર્થાલંકારો, હાર વગેરે આભૂષણ જેવા છે. જ્યાં રસ નથી ત્યાં અલંકારો ઉક્તિના વૈચિત્ર્ય જેવા છે. કોઈક વખતે રસને વિરોધી પણ બને છે. ગુણો હંમેશા રસને ઉપકારક જ હોય છે. ધ્વનિસંપ્રદાયે વામનના વીસ ગુણોને બદલે માધુર્ય, ઓજસ અને પ્રસાદ એ ત્રણ ગુણોને જ સ્વીકાર્યા છે. જો રસ ચિત્તવૃત્તિવિશેષ હોય તો ગુણને પણ ચિત્તવૃત્તિ સાથે સંબંધ ધરાવતા દર્શાવવા જોઈએ. "The main reason of the distinction seems to have been the fact that Rasa is regarded as a principal element in Kavya to which both शब्द and अर्थ are subordinated; and Gunas—whatever their nature—help and accelerate the production of the emotional effect intended; it is right that they should be regarded as contributory to रस,–the अङ्गिन्." (Dr. Belvalkar) આ પ્રમાણે ગુણો રસના જ ધર્મો છે. વર્ણોના નહિ. વર્ણોથી તેની અભિવ્યક્તિ થાય છે. શરીરના મોટા કદની સાથે શૌર્ય હોવું જોઈએ એવો નિયમ નથી; કેટલીક વખત આપણે ભૂલથી કહીએ છીએ કે "આકાર જ આનો શૂર છે." વાસ્તવિક રીતે તો શૌર્ય આત્મામાં રહેલ છે. એવી રીતે ગુણો વર્ણોના ધર્મો નથી પણ વર્ણો દ્વારા પ્રતીત થાય છે કે અભિવ્યક્ત થાય છે. મમ્મટ આનંદવર્ધનને અનુસરે છે

અને તેના જ શબ્દોનું વિવરણ આઠમા ઉલ્લાસમાં ગુણનિરૂપણ વખતે આપે છે. માધુર્ય એટલે આહ્લાદકત્વ અને શૃંગારરસમાં દ્રુતિનું કારણ. ચિત્તનું કાઠિન્ય લઈ લે અને ચિત્તને પિગળાવી નાખે તે દ્રુતિ, દ્રુતિને લાવનાર ગુણ માધુર્ય. માધુર્યગુણ નીચેના રસોમાં ક્રમેક્રમે અધિક રહેલ છે: સંભોગ શૃંગાર, વિપ્રલમ્ભ શૃંગાર, કરુણ અને શાંતરસમાં. ચિત્તવૃત્તિ સાથે ગુણને સંબંધ છે એમ સહજ સિદ્ધ થાય. માધુર્યને વ્યંજક આ વર્ણો, સમાસ અને રચના છે : વર્ણો : ક થી મ સુધીના ટ વર્ગ સિવાયના વર્ણો, લઘુ ર અને ણ, સંયુક્ત અક્ષરનો અભાવ અને જો સંયુક્ત અક્ષર હોય તો પ્રથમ અનુનાસિક હોવો જોઈએ અને તેના જ વર્ગના કોઈ પણ વર્ણ સાથે જોડાયેલો હોવો જોઈએ, જેમકે અંગ, રંગ, અન્ત, અઞ્જન, વગેરે. સમાસનો અભાવ કે અલ્પ સમાસ અને માધુર્યવતી રચના. આ સર્વ માધુર્યગુણના વ્યંજક છે. આટલું ફલિત થયું કે શૃંગાર, કરુણ અને શાન્તમાં માધુર્યગુણ હોવાથી મધુર વર્ણો હોવા જોઈએ, રચના કોમળ હોવી જોઈએ અને લાંબા સમાસ ન રાખવા જોઈએ. કાલિદાસના શૃંગાર અને કરુણમાં આપણે આનું સમર્થન જોઈ શકીશું. અજવિલાપ કે રતિવિલાપ લ્યો,–કેટલી મધુર રચના! ગુજરાતીમાં ઉદાહરણ માટે રા. મેઘાણીની બે પંક્તિઓ 'કોઈનો લાડકવાયો' કાવ્યમાંથી લઈએ :

"કંકાવટીએ આંસુ ઘોળી છેલ્લું તિલક કરન્તા,
એને કંઠ વિંટાયા હોશે કર બે કંકણવન્તા."

રજા લેતી વખતની કરુણની છાયા છે. કરન્તા અને કંકણવન્તામાના અનુસ્વારોએ કંઈક અનેરું માધુર્ય વ્યક્ત કર્યું છે. ઘોળી - શબ્દનો ઉચ્ચાર પણ ઘોળવા જેવો છે. "છેલ્લા ' શબ્દમાં સંયુક્ત અક્ષરનો થડકારો રોકી રાખે છે અને તે છેલ્લાની જ પ્રતીતિ કરાવે છે. બીજી પંક્તિમાં રહેલ ટ, ઠ, ઠ એટલા બધા કઠોર લાગતા નથી અને કદાચ કઠોરનો ભાસ

કાવ્યને પ્રસાદના ઉદાહરણરૂપ કહે છે. ગુજરાતીમાં કાન્ત કવિને આ ગુણ ખાસ સહજ છે. ગમે તે રચનાની સાથે પ્રસાદ માલૂમ પડશે. ઉદાહરણ :

(૧) "પ્રણયની પણ તૃપ્તિ થતી નથી,

... ...

અવધિ અંકુશ સ્નેહ સહે નહી."

(૨) "કરે એવું જ્યોત્સ્ના ભ્રમણ, ભ્રમણે જ્યાં અટકતો
શશાંક પ્રેક્ષીને સુભગ મણિ સેંથે ઝળકતો."

આ પ્રમાણે માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદ ક્રમે કરીને ચિત્તની ત્રણ અવસ્થા,- દ્રુતિ, વિસ્તાર અને વિકાસ લાવે છે. માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદના વ્યંજક વર્ણોને કેટલાક ઉપનાગરિકા, પરુષા અને કોમલા વૃત્તિ કહે છે. કેટલાક વૈદર્ભી, ગૌડી અને પાંચાલી રીતિ એમ પણ કહે છે. વિદ્યાધર એકાવલીમાં નીચે પ્રમાણે નિર્દેશ કરે છે :

दर्शनान्तरे त्वेता वैदर्भी पांचाली गौडीया चेति तिस्रो रीतयो मधुरमध्यमपरुषवर्णारब्धत्वान्मधुरा मध्यमा परुषा चेति वृत्तयो रसविषय-व्यापारत्वेन कथ्यन्ते। यदुक्तमलंकारसर्वस्वकारेण वृत्तिरतु रसविषयो व्यापार :।

પ્રતિભાસંપન્ન કવિઓને માટે નિયમ હોય નહિ પણ તેમની કૃતિઓમાંથી નિયમો તારવી શકાય.

"The art which creates that divine music that seems independent of the mechanism of prosody is the gift of the great poets and sometimes seems beyond the reach of criticism, the effect of magic or inspiration. Yet it is art and as such depends upon a technique whose secrets are not all past our study.

કાવ્યને પ્રસાદના ઉદાહરણરૂપ કહે છે. ગુજરાતીમાં કાન્ત કવિને આ ગુણ ખાસ સહજ છે. ગમે તે રચનાની સાથે પ્રસાદ માલૂમ પડશે. ઉદાહરણ:

(૧) "પ્રણયની પણ તૃપ્તિ થતી નથી,

... ...

અવધિ અંકુશ સ્નેહ સહે નહી."

(૨) "કરે એવું જ્યોત્સ્ના ભ્રમણ, ભ્રમણે જ્યાં અટકતો
શશાંક પ્રેક્ષીને સુભગ મણિ સેંથે ઝબકતો."

આ પ્રમાણે માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદ ક્રમે કરીને ચિત્તની ત્રણ અવસ્થા,– દ્રુતિ, વિસ્તાર અને વિકાસ લાવે છે. માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદના વ્યંજક વર્ણોને કેટલાક ઉપનાગરિકા, પરુષા અને કોમલા વૃત્તિ કહે છે. કેટલાક વૈદર્ભી, ગૌડી અને પાંચાલી રીતિ એમ પણ કહે છે. વિદ્યાધર એકાવલીમાં નીચે પ્રમાણે નિર્દેશ કરે છે:

दर्शनान्तरे त्वेता वैदर्भी पांचाली गौडीया चेति तिस्रो रीतयो मधुरमध्यमपरुषवर्णारब्धत्वान्मधुरा मध्यमा परुषा चेति वृत्तयो रसविषय–व्यापारत्वेन कथ्यन्ते। यदुक्तमलंकारसर्वस्वकारेण वृत्तिस्तु रसविषयो व्यापार:।

પ્રતિભાસંપન્ન કવિઓને માટે નિયમ હોય નહિ પણ તેમની કૃતિઓમાંથી નિયમો તારવી શકાય.

"The art which creates that divine music that seems independent of the mechanism of prosody is the gift of the great poets and sometimes seems beyond the reach of criticism, the effect of magic or inspiration. Yet it is art and as such depends upon a technique whose secrets are not all past our study.

અને તેના જ શબ્દોનું વિવરણ આઠમા ઉલ્લાસમાં ગુણનિરૂપણ વખતે આપે છે. માધુર્ય એટલે આહ્લાદકત્વ અને શૃંગારરસમાં દ્રુતિનું કારણ. ચિત્તનું કાઠિન્ય લઈ લે અને ચિત્તને પિગળાવી નાખે તે દ્રુતિ, દ્રુતિને લાવનાર ગુણ માધુર્ય. માધુર્યગુણ નીચેના રસોમાં ક્રમેક્રમે અધિક રહેલ છે: સંભોગ શૃંગાર. વિપ્રલમ્ભ શૃંગાર, કરુણ અને શાંતરસમાં. ચિત્તવૃત્તિ સાથે ગુણને સંબંધ છે એમ સહજ સિદ્ધ થાય. માધુર્યને વ્યંજક આ વર્ણો, સમાસ અને રચના છે : વર્ણો : ક થી મ સુધીના ટ વર્ગ સિવાયના વર્ણો, લઘુ ર અને ણ, સંયુક્ત અક્ષરનો અભાવ અને જો સંયુક્ત અક્ષર હોય તો પ્રથમ અનુનાસિક હોવો જોઈએ અને તેના જ વર્ગના કોઈ પણ વર્ણ સાથે જોડાયેલો હોવો જોઈએ, જેમકે અંગ, રંગ, અન્ત, અઞ્જન, વગેરે. સમાસનો અભાવ કે અલ્પ સમાસ અને માધુર્યવતી રચના. આ સર્વે માધુર્યગુણના વ્યંજક છે. આટલું ફલિત થયું કે શૃંગાર, કરુણ અને શાન્તમાં માધુર્યગુણ હોવાથી મધુર વર્ણો હોવા જોઈએ, રચના કોમળ હોવી જોઈએ અને લાંબા સમાસ ન રાખવા જોઈએ. કાલિદાસના શૃંગાર અને કરુણમાં આપણે આનું સમર્થન જોઈ શકીશું. અજવિલાપ કે રતિવિલાપ લ્યો,—કેટલી મધુર રચના! ગુજરાતીમાં ઉદાહરણ માટે રા. મેઘાણીની બે પંક્તિઓ 'કોઈનો લાડકવાયો' કાવ્યમાંથી લઈએ :

"કંકાવટીએ આંસુ ઘોળી છેલ્લું તિલક કરન્તા,
એને કંઠ વિંટાયા હોશે કર બે કંકણવન્તા."

રજા લેતી, વખતની કરુણની છાયા છે. કરન્તા અને કંકણવન્તામાંના અનુસ્વારોએ કંઈક અનેરું માધુર્ય વ્યક્ત કર્યું છે. ઘોળી શબ્દનો ઉચ્ચાર પણ ઘોળવા જેવો છે. "છેલ્લા" શબ્દમાં સંયુક્ત અક્ષરનો થડકારો રોકી રાખે છે અને તે છેલ્લાની જ પ્રતીતિ કરાવે છે. બીજી પંક્તિમાં રહેલ ટ, ઠ, ઠ એટલા બધા કઠોર લાગતા નથી અને કદાચ કઠોરનો ભાસ

કાવ્યને પ્રસાદના ઉદાહરણરૂપ કહે છે. ગુજરાતીમાં કાન્ત કવિને આ ગુણ ખાસ સહજ છે. ગમે તે રચનાની સાથે પ્રસાદ માલૂમ પડશે. ઉદાહરણ :

(૧) "પ્રણયની પણ તૃપ્તિ થતી નથી,

... ...

અવધિ અંકુશ સ્નેહ સહે નહી."

(૨) "કરે એવું જ્યોત્સ્ના ભ્રમણ, ભ્રમણે જ્યાં અટકતો
શશાંક પ્રેક્ષીને સુભગ મણિ સેંથે ઝળકતો."

આ પ્રમાણે માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદ ક્રમે કરીને ચિત્તની ત્રણ અવસ્થા,– દ્રુતિ, વિસ્તાર અને વિકાસ લાવે છે. માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદના વ્યંજક વર્ણોને કેટલાક ઉપનાગરિકા, પરુષા અને કોમલા વૃત્તિ કહે છે. કેટલાક વૈદર્ભી, ગૌડી અને પાંચાલી રીતિ એમ પણ કહે છે. વિદ્યાધર એકાવલીમાં નીચે પ્રમાણે નિર્દેશ કરે છે :

दर्शनान्तरे त्वेता वैदर्भी पांचाली गौडीया चेति तिस्रो रीतयो मधुरमध्यमपरुषवर्णारब्धत्वान्मधुरा मध्यमा परुषा चेति वृत्तयो रसविषय–व्यापारत्वेन कथ्यन्ते। यदुक्तमलंकारसर्वस्वकारेण वृत्तिरनु रसविषयो व्यापार :।

પ્રતિભાસંપન્ન કવિઓને માટે નિયમ હોય નહિ પણ તેમની કૃતિઓમાંથી નિયમો તારવી શકાય.

"The art which creates that divine music that seems independent of the mechanism of prosody is the gift of the great poets and sometimes seems beyond the reach of criticism, the effect of magic or inspiration. Yet it is art and as such depends upon a technique whose secrets are not all past our study.

It is the nearest realised as we best succeed in approaching the sound the poet heard in the inward ear when he composed the lines,—every vowel with its full value; every consonant, especially the terminates clear; the l's liquid: the r's trilled, gently, but perceptibly; and without any unnaturalness or obvious effort or suggestion of 'prunes and prisms'."

વિભાગ-૪

ત્યારે અલંકાર એટલે શું? તેનું લક્ષણ દુર્ઘટ છે તેથી માત્ર વર્ણનથી જ સંતોષ માનવો પડશે. વિચારની એવી રજૂઆત થાય કે તે અસામાન્ય લાગે, ચમત્કાર આપે અને ઉક્તિમાં વૈચિત્ર્ય લાવે ત્યારે અલંકારનો પ્રયોગ થયો કહેવાય. ભાવભીનો કવિ પોતાના ભાવને વ્યક્ત કરવા પ્રયાસ કરે છે ત્યારે કલ્પનાની પાંખે ઊડતાં ઊડતાં કોઈ સાદૃશ્ય, વિરોધ, લૌકિક ન્યાય, કાવ્યન્યાય કે શૃંખલા આપોઆપ તેને સ્ફુરી આવે છે અને તેના બળે તેનું કથન સચોટ અને વિશદ બને છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસક રિચર્ડ્ પણ કહે છે:—

"To a man who has felt intensely, a prosaic, matter-of-fact mode of expression is wholly inadequate. As his emotion is deep, so he wishes his embodiment of it to be beautiful or forcible or both."

લોકને સામાન્ય નહિ એવું કવિને 'દર્શન થાય છે અને તેને તેવા જ સ્વરૂપમાં વ્યક્ત કરવા મથતું મનોમંથન, ઊર્મિનું બળ કે

રસને બહિરંગ નથી પણ રસનાં પ્રકાશક સાધનો જ છે." આ મતનો પડઘો વીસમી સદીના *Rudiments of Crticism* નામના પુસ્તકમાંથી આપણને મળી આવે છે.

"When we speak of those figures as art we need always to remember that they were first instinctive, they came not by man taking thought, but spontaneously, from his feeling. And even now the perfect figure, though we admire it as art, seems not to be thought out' by the poet, but to 'occur' to him; it is not sought for, it is simply the description of the vision that is his inexplicable gift."

ભરતે એક જ શબ્દાલંકાર (યમક) અને ત્રણ જ અર્થાલંકાર (ઉપમા, રૂપક, દીપક)ને નાટ્યશાસ્ત્રમાં કાવ્યના અલંકારે તરીકે વર્ણવ્યા છે. ભરતના સમયમાં થોડા જ અલંકારો કાવ્યમાં સ્થાન પામ્યા હશે; આને માટે પુરાવો આપણને રામાયણ અને અશ્વઘોષના 'બુદ્ધચરિત'ના થોડા સાદા અલંકારોથી મળે છે. પહેલાં તો સ્વભાવોક્તિ અને વક્રોક્તિ એવું વર્ગીકરણ થયું હશે અને વક્રોક્તિના પ્રકાર તરીકે અનેક ચોકઠાં ગોઠવવામાં આવ્યાં હશે. ભામહ, દણ્ડી ભટ્ટોદ્‌ભટ, વામન, રુદ્રટ વગેરેના અલંકારગ્રન્થોમાં અલંકારોની અને તેમના પેટાવિભાગના સંખ્યામાં ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિ થતી જોઈ શકાય છે. પછી પાછળથી તો અલંકારનાં ચોકઠાંઓએ જ કાવ્યકલાનું સ્થાન ઝડપી લીધું છે.

"Like the delightful dawn of the day, the early stage of every art shines in its unadorned grace of

It is the nearest realised as we best succeed in approaching the sound the poet heard in the inward ear when he composed the lines,—every vowel with its full value; every consonant, especially the terminates clear; the l's liquid: the r's trilled, gently, but perceptibly; and without any unnaturalness or obvious effort or suggestion of 'prunes and prisms'."

વિભાગ-૪

ત્યારે અલંકાર એટલે શું? તેનું લક્ષણ દુર્ઘટ છે તેથી માત્ર વર્ણનથી જ સંતોષ માનવો પડશે. વિચારની એવી રજૂઆત થાય કે તે અસામાન્ય લાગે, ચમત્કાર આપે અને ઉક્તિમાં વૈચિત્ર્ય લાવે ત્યારે અલંકારનો પ્રયોગ થયો કહેવાય. ભાવભીનો કવિ પોતાના ભાવને વ્યક્ત કરવા પ્રયાસ કરે છે ત્યારે કલ્પનાની પાંખે ઊડતાં ઊડતાં કોઈ સાદૃશ્ય, વિરોધ, લૌકિક ન્યાય, કાવ્યન્યાય કે શૃંખલા આપોઆપ તેને સ્ફુરી આવે છે અને તેના બળે તેનું કથન સચોટ અને વિશદ બને છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસક પ્રિચર્ડ પણ કહે છેઃ—

"To a man who has felt intensely, a prosaic, matter-of-fact mode of expression is wholly inadequate. As his emotion is deep, so he wishes his embodiment of it to be beautiful or forcible or both."

લોકને સામાન્ય નહિ એવું કવિને દર્શન થાય છે અને તેને તેવા જ સ્વરૂપમાં વ્યક્ત કરવા મથતું મનોમંથન, ઊર્મિનું બળ કે

રસને બહિરંગ નથી પણ રસનાં પ્રકાશક સાધનો જ છે." આ મતનો પડઘો વીસમી સદીના *Rudiments of Crticism* નામના પુસ્તકમાંથી આપણને મળી આવે છે.

" When we speak of those figures as art we need always to remember that they were first instinctive, they came not by man taking thought, but spontaneously, from his feeling. And even now the perfect figure, though we admire it as art, seems not to be thought out' by the poet, but to 'occur' to him; it is not sought for, it is simply the description of the vision that is his inexplicable gift."

ભરતે એક જ શબ્દાલંકાર (યમક) અને ત્રણ જ અર્થાલંકાર (ઉપમા, રૂપક, દીપક)ને નાટ્યશાસ્ત્રમાં કાવ્યના અલંકાર તરીકે વર્ણવ્યા છે. ભરતના સમયમાં થોડા જ અલંકારો કાવ્યમાં સ્થાન પામ્યા હશે; આને માટે પુરાવો આપણને રામાયણ અને અશ્વઘોષના 'બુદ્ધચરિત'ના થોડા સાદા અલંકારોથી મળે છે. પહેલાં તો સ્વભાવોક્તિ અને વક્રોક્તિ એવું વર્ગીકરણ થયું હશે અને વક્રોક્તિના પ્રકાર તરીકે અનેક ચોકઠાં ગોઠવવામાં આવ્યાં હશે. ભામહ, દણ્ડી ભટ્ટોદ્ભટ, વામન, રુદ્રટ વગેરેના અલંકારગ્રન્થોમાં અલંકારોની અને તેમના પેટાવિભાગના સંખ્યામાં ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિ થતી જોઈ શકાય છે. પછી પાછળથી તો અલંકારના ચોકઠાંઓએ જ કાવ્યકલાનું સ્થાન ઝડપી લીધું છે.

" Like the delightful dawn of the day, the early stage of every art shines in its unadorned grace of

simplicity. Then it gradually grows ornate and gaudy. and eventually degenerates, by imperceptible transitions, into that species which is denominated grotesque. At any rate, this was the case with the development of Alamkaras in Sanskrit poetics." *Studies in Dhvanyaloka* by P. S. Pattar).

અલંકારસંપ્રદાયવાળા ભામહ અને ઉદ્‌ભટાદિને તો કાવ્યકલા અલંકારમાં જ આવી જતી હોય એમ લાગ્યુ છે; એમને તો વક્રોકિત કે અતિશયોકિત જ કાવ્યનું પ્રાણપ્રદ તત્ત્વ ભાસ્યું છે. ભામહ કહે છે :

सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयाऽर्थो विभाव्यते ।
यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलंकारोऽनया विना ॥

અને સ્ત્રીનું મુખ ભૂષણ વિના શોભતું નથી એમ દર્શાવી ભામહ અલંકાર માટે આગ્રહ રાખે છે. રીતિસંપ્રદાયના પુરસ્કર્તા દણ્ડી અને રીતિસંપ્રદાયના પ્રવર્તક વામને ગુણ અને અલંકાર વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. દણ્ડીના મત પ્રમાણે ગુણ અને અલંકારો બન્નેને કાવ્યમાં સ્થાન છે. પણ દસ ગુણો વૈદર્ભ-માર્ગના પ્રાણ છે, જ્યારે અલંકારો ગૌડ અને વૈદર્ભ બન્ને માર્ગને સાધારણ છે. વામને કાવ્યના આત્મા–રીતિ–નાં ઘટકતત્ત્વો તરીકે ગુણોને ગણાવ્યા છે. વામન કહે છે કે "કાવ્યશોભા કરવાવાળા ધર્મો ગુણો છે અને તેના અતિશયના હેતુ તે અલંકારો." વામન પણ ભામહની જેમ

यदि भवति वचश्च्युतं गुणेभ्यो वपुरिव यौवनवन्ध्यमङ्गनायाः ।
अपि जनदयितानि दुर्भगत्वं नियतमलंकरणानि संश्रयन्ते ॥

આમ ગુણ અને અલંકાર વચ્ચેનો તફાવત સ્પષ્ટ થતો ગયો છે.

-દશ્ય એવું તો કરુણ આદિકવિના હૃદયમાં ભાસ્યું કે આપોઆપ હૃદયમાંથી અનુષ્ટુપ શ્લોકના આકારમાં શાપરૂપે વાણી બહાર આવી ગઈ કે :

मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः ।
यत्क्रौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥

ધ્વનિકાર પણ કહે છે કે यत्क्रौञ्चद्वन्द्ववियोगोत्थः शोकः श्लोकत्वमागतः। કવિ કાલિદાસ 'રઘુવંશ'ના ૧૪ મા સર્ગના ૭૦ મા શ્લોકના ઉત્તરાર્ધમાં આનું પ્રતિપાદન કરે છે કે

"કવિ, નિષાદે વિંધ્યું પક્ષી ભાળી,
ઠર્યા, બન્યો શ્લોકરૂપી જ શોક."

કવિના ભાવનું દર્શન કાવ્યમાં થાય છે અને સહૃદય વાચક તેવી જ લાગણીનો અનુભવ કરે છે. મનુષ્યહૃદયમાં રત્યાદિ આઠ સ્થાયી ભાવો વાસનારૂપે રહેલ છે. આ સ્થાયી ભાવો, કાવ્યમાં વ્યક્ત કરવામાં આવેલ વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોની સહાયથી જાગ્રત થાતાં કે આસ્વાદ કરાતાં, અલૌકિક આનન્દ આપે છે અને ત્યારે તેને શૃંગારાદિ રસ તરીકે લેખવામાં આવે છે. રસ હંમેશાં (સર્વે) સરખે પ્રકારે આનન્દપ્રદ છે કેમકે કાવ્યમાં સુખ કે દુઃખપ્રદ વ્યક્તિગત અંશો ઊડી જાય છે અને ભાવો સામાન્યરૂપે જ ભાસે છે. આમ કવિની ઉત્કટ લાગણીનું શબ્દસ્વરૂપે મૂર્ત દર્શન થતાં એનું પ્રતિબિમ્બ વાચકના હૃદયમાં પડે છે. "The poet can call up a reflection of his feeling which is similar in some respects and the condition of the reader's soul in the enjoyment of such feeling is in poetry and drama, the relish of the Rasa which can be brought into consciousness only by the power of suggestion

simplicity. Then it gradually grows ornate and gaudy, and eventually degenerates, by imperceptible transitions, into that species which is denominated grotesque. At any rate, this was the case with the development of Alamkaras in Sanskrit poetics." *Studies in Dhvanyaloka* by P. S. Pattar).

અલંકારસંપ્રદાયવાળા ભામહ અને ઉદ્‌ભટાદિને તો કાવ્યકલા અલંકારમાં જ આવી જતી હોય એમ લાગ્યું છે; એમને તો વક્રોક્તિ કે અતિશયોક્તિ જ કાવ્યનું પ્રાણપ્રદ તત્ત્વ ભાસ્યુ છે. ભામહ કહે છે:

सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयाऽर्थो विभाव्यते ।
यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलंकारोऽनया विना ॥

અને સ્ત્રીનું મુખ ભૂષણ વિના શોભતું નથી એમ દર્શાવી ભામહ અલંકાર માટે આગ્રહ રાખે છે. રીતિસંપ્રદાયના પુરસ્કર્તા દણ્ડી અને રીતિસમ્પ્રદાયના પ્રવર્તક વામને ગુણ અને અલંકાર વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. દણ્ડીના મત પ્રમાણે ગુણ અને અલંકારો બન્નેને કાવ્યમાં સ્થાન છે. પણ દસ ગુણો વૈદર્ભ-માર્ગના પ્રાણ છે, જ્યારે અલંકારો ગૌડ અને વૈદર્ભ બન્ને માર્ગને સાધારણ છે. વામને કાવ્યના આત્મા–રીતિ–નાં ઘટકતત્ત્વો તરીકે ગુણોને ગણાવ્યા છે. વામન કહે છે કે "કાવ્યશોભા કરવાવાળા ધર્મો ગુણો છે અને તેના અતિશયના હેતુ તે અલંકારો." વામન પણ ભામહની જેમ

यदि भवति वचश्च्युतं गुणेभ्यो वपुरिव यौवनवन्ध्यमङ्गनायाः ।
अपि जनदयितानि दुर्भगत्वं नियतमलंकरणानि संश्रयन्ते ॥

આમ ગુણ અને અલંકાર વચ્ચેનો તફાવત સ્પષ્ટ થતો ગયો છે.

દશ્ય એવું તો કરુણ આદિકવિના હૃદયમાં ભાસ્યું કે આપોઆપ હૃદયમાંથી અનુષ્ટુપ શ્લોકના આકારમાં શાપરૂપે વાણી બહાર આવી ગઈ કે :

मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः ।
यत्क्रौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥

ધ્વનિકાર પણ કહે છે કે यत्क्रौञ्चद्वन्द्ववियोगोत्थः शोकः श्लोकत्वमागतः। કવિ કાલિદાસ 'રઘુવંશ'ના ૧૪ મા સર્ગના ૭૦ મા શ્લોકના ઉત્તરાર્ધમાં આનું પ્રતિપાદન કરે છે કે

"કવિ, નિષાદે વિંધ્યું પક્ષી ભાળી,
દાઝ્યા, બન્યો શ્લોકરૂપી જ શોક."

કવિના ભાવનું દર્શન કાવ્યમાં થાય છે અને સહૃદય વાચક તેવી જ લાગણીનો અનુભવ કરે છે. મનુષ્યહૃદયમાં રત્યાદિ આઠ સ્થાયી ભાવો વાસનારૂપે રહેલ છે. આ સ્થાયી ભાવો, કાવ્યમાં વ્યક્ત કરવામાં આવેલ વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોની સહાયથી જાગ્રત થતાં કે આસ્વાદ કરાતાં, અલૌકિક આનન્દ આપે છે અને ત્યારે તેને શૃંગારાદિ રસ તરીકે લેખવામાં આવે છે. રસ હંમેશાં (સર્વે) સરખે પ્રકારે આનન્દપ્રદ છે કેમકે કાવ્યમાં સુખ કે દુઃખપ્રદ વ્યક્તિગત અંશો ઊડી જાય છે અને ભાવો સામાન્યરૂપે જ ભાસે છે. આમ કવિની ઉત્કટ લાગણીનું શબ્દસ્વરૂપે મૂર્ત દર્શન થતાં એનું પ્રતિબિમ્બ વાચકના હૃદયમાં પડે છે. "The poet can call up a reflection of his feeling which is similar in some respects and the condition of the reader's soul in the enjoyment of such *feeling* is in *poetry* and drama, the relish of the Rasa which can be brought into consciousness only by the power of suggestion

inherent in words and ideas."–Prof. S. K. De. આને આપણે રસનિષ્પત્તિ કહીએ છીએ. આ ધ્વનિકારના સિદ્ધાંતનું જ જાણે કે સમર્થન કરવાને લખાયેલાં હોય તેવાં વાક્યો પ્રો. એબરક્રોમ્બીના *Principles of Literary Criticism* નામના પુસ્તકમાંથી ઉતારવાનું ઉચિત ગણાશે :

"Whatever else literature may be, communication it must be; no communication, no literature. What does he communicate? Experience,–pure experience,–experience enjoyable by virtue of being expressed. Thus literature communicates experience : that is to say, the experience which lived in the author's mind must live again in the reader's mind, must be transplanted from one mind into another."

રસનિષ્પત્તિ માટે, કવિના ભાવનું સંક્રમણ શક્ય બને માટે, કાવ્યમાં રીતિ અને અલંકારોની સહાય અતિઉપયોગી થઈ પડે છે. અલંકારનું અલંકારપણું પણ આમાં જ સમાયેલું છે. ધ્વનિકાર કહે છે કે:

रसभावादितात्पर्यमाश्रित्य विनिवेशनम् ।
अलंकृतीनां सर्वासामलंकारत्वसाधकम् ॥

રસમય પ્રબન્ધ રચતા કવિને અલંકારો આપોઆપ સ્ફુરી આવે છે. એને માટે પૃથગ્ યત્ન કરવો પડતો નથી. જે વાસનાથી પ્રેરાઈ કવિ રસમય કૃતિ બનાવે છે તે વખતે જ કવિની પ્રતિભા અલંકારો શોધી લે છે કે કાવ્યમાં વણી લે છે. અલંકારો તો જાણે હરીફાઈ કરતા હોય તેમ કવિના સન્મુખ આવી ઊભા રહે છે. આના

ત્યારે હવે આપણે સાધર્મ્યમૂલક અલંકારો વિગતથી જોઈએ.

આપણે સાદૃશ્યમૂલક અલંકારોને પ્રથમ વિગતમાં ઊતર્યા પહેલાં સ્થૂલ દૃષ્ટિથી પ્રસિદ્ધ દૃષ્ટાન્ત દ્વારા જોઈ લઈએ: દમયન્તીનું મુખ ચન્દ્ર જેવું (ઉપમા); દમયન્તીનું મુખ એ તો દમયન્તીનું મુખ (અનન્વય); રૂપમાં દમયન્તીનું મુખ ચન્દ્ર જેવુ છે અને ચન્દ્ર દમયન્તીના મુખ જેવો છે (ઉપમેયોપમા); આ તે દમયન્તીનું મુખ છે કે ચન્દ્ર છે? (સસંદેહ); દમયન્તીનું મુખ જાણે કે ચન્દ્ર (ઉત્પ્રેક્ષા); મુખચન્દ્ર (રૂપક); આ મુખ નથી પણ ચન્દ્ર છે (અપહ્નુતિ); દિવસે ચન્દ્ર ઊગ્યો છે (અતિશયોક્તિ). આ બધા અલંકારો સાદૃશ્યમૂલક છે: મુખ અને ચન્દ્ર વચ્ચેનું સાદૃશ્ય વિવક્ષિત છે અને ઉત્તરોત્તર એ સાદૃશ્ય વધતાઓછા પ્રમાણમાં ઉપરના અલંકારો વ્યક્ત કરે છે.

જે મૌલિકતા અને દર્શનની વિશદતા કવિને અમુક વસ્તુના લાક્ષણિક ધર્મ ગ્રહણ કરાવે છે તે જ મૌલિકતા અને વિશદતા જુદી જુદી વસ્તુઓમાં રહેલ ધર્મનું તાદાત્મ્ય તેની પાસે વ્યક્ત કરે છે. આથી કવિ એક વસ્તુનું ચિત્ર બીજી વસ્તુના ધર્મ તેમાં મૂકીને અથવા બીજી વસ્તુનું નામ તેને આપીને દોરવા પ્રેરાય છે. કવિ કોઈ દૃશ્યનું વર્ણન કરે છે ત્યારે તે દર્શનથી જે જે વિચારો તેને સ્ફુરે છે તે પણ તેમાં ઉમેરે છે અને યથાસ્થિત વસ્તુ એકલી નહિ મૂકતાં તેને સ્ફુટ કરવા માટે દૃષ્ટાન્તભૂત પ્રતિમાઓ તેની સાથે જોડે છે. આ પ્રમાણે કવિની વાણી વિશેષ સામર્થ્યવતી થાય છે. રામાયણ બાલકાણ્ડમાં પોતાના પુત્રના વિનાશથી અને બળના તૂટવાથી વિશ્વામિત્ર ઋષિનું વર્ણન નીચે પ્રમાણે આપ્યું છે:

સમુદ્ર જેમ નિર્વેગ, ભાંગી દાઢે ભુજંગ શો,
ગ્રસેલા સૂર્યની જેવો, લુપ્તતેજ બન્યો–

inherent in words and ideas."–Prof. S. K. De. આને આપણે રસનિષ્પત્તિ કહીએ છીએ. આ ધ્વનિકારના સિદ્ધાંતનું જ જાણે કે સમર્થન કરવાને લખાયેલાં હોય તેવાં વાક્યો પ્રો. એબરક્રોમ્બીના *Principles of Literary Criticism* નામના પુસ્તકમાંથી ઉતારવાનું ઉચિત ગણાશે :

"Whatever else literature may be, communication it must be; no communication, no literature. What does he communicate? Experience,–pure experience,–experience enjoyable by virtue of being expressed. Thus literature communicates experience : that is to say, the experience which lived in the author's mind must live again in the reader's mind, must be transplanted from one mind into another."

રસનિષ્પત્તિ માટે, કવિના ભાવનું સંક્રમણ શક્ય બને માટે, કાવ્યમાં રીતિ અને અલંકારોની સહાય અતિઉપયોગી થઈ પડે છે. અલંકારનું અલંકારપણું પણ આમાં જ સમાયેલું છે. ધ્વનિકાર કહે છે કે:

रसभावादितात्पर्यमाश्रित्य विनिवेशनम् ।
अलंकृतीनां सर्वासामलंकारत्वसाधकम् ॥

રસમય પ્રબન્ધ રચતા કવિને અલંકારો આપોઆપ સ્ફુરી આવે છે. એને માટે પૃથગ્ યત્ન કરવો પડતો નથી. જે વાસનાથી પ્રેરાઈ કવિ રસમય કૃતિ બનાવે છે તે વખતે જ કવિની પ્રતિભા અલંકારો શોધી લે છે કે કાવ્યમાં વણી લે છે. અલંકારો તો જાણે દરીફાઈ કરતા હોય તેમ કવિના સન્મુખ આવી ઊભા રહે છે. આના

ત્યારે હવે આપણે સાધર્મ્યમૂલક અલંકારો વિગતથી જોઈએ.

આપણે સાદશ્યમૂલક અલંકારોને પ્રથમ વિગતમાં ઊતર્યા પહેલાં સ્થૂલ દષ્ટિથી પ્રસિદ્ધ દષ્ટાન્ત દ્વારા જોઈ લઈએ: દમયન્તીનું મુખ ચન્દ્ર જેવું (ઉપમા); દમયન્તીનું મુખ એ તો દમયન્તીનું મુખ (અનન્વય); રૂપમાં દમયન્તીનું મુખ ચન્દ્ર જેવું છે અને ચન્દ્ર દમયન્તીના મુખ જેવો છે (ઉપમેયોપમા); આ તે દમયન્તીનું મુખ છે કે ચન્દ્ર છે? (સસંદેહ); દમયન્તીનું મુખ જાણે કે ચન્દ્ર (ઉત્પ્રેક્ષા); મુખચન્દ્ર (રૂપક); આ મુખ નથી પણ ચન્દ્ર છે (અપહ્નુતિ); દિવસે ચન્દ્ર ઊગ્યો છે (અતિશયોક્તિ). આ બધા અલંકારો સાદશ્યમૂલક છે; મુખ અને ચન્દ્ર વચ્ચેનું સાદશ્ય વિવક્ષિત છે અને ઉત્તરોત્તર એ સાદશ્ય વધતાઓછા પ્રમાણમાં ઉપરના અલંકારો વ્યક્ત કરે છે.

જે મૌલિકતા અને દર્શનની વિશદતા કવિને અમુક વસ્તુના લાક્ષણિક ધર્મ ગ્રહણ કરાવે છે તે જ મૌલિકતા અને વિશદતા જુદી જુદી વસ્તુઓમાં રહેલ ધર્મનું તાદાત્મ્ય તેની પાસે વ્યક્ત કરે છે. આથી કવિ એક વસ્તુનું ચિત્ર બીજી વસ્તુના ધર્મ તેમાં મૂકીને અથવા બીજી વસ્તુનું નામ તેને આપીને દોરવા પ્રેરાય છે. કવિ કોઈ દશ્યનું વર્ણન કરે છે ત્યારે તે દર્શનથી જે જે વિચારો તેને સ્ફુરે છે તે પણ તેમાં ઉમેરે છે અને યથાસ્થિત વસ્તુ એકલી નહિ મૂકતાં તેને સ્ફુટ કરવા માટે દષ્ટાન્તભૂત પ્રતિમાઓ તેની સાથે જોડે છે. આ પ્રમાણે કવિની વાણી વિશેષ સામર્થ્યવતી થાય છે. રામાયણ બાલકાણ્ડમાં પોતાના પુત્રના વિનાશથી અને બળના તૂટવાથી વિશ્વામિત્ર ઋષિનું વર્ણન નીચે પ્રમાણે આપ્યું છે:

સમુદ્ર જેમ નિર્વેગ, ભાંગી દાઢે ભુજંગ શો,
ગ્રસેલા સૂર્યની જેવો, લુપ્તતેજ બન્યો—

એવું જ અયોધ્યાનું વર્ણન અયોધ્યાકાણ્ડના ૧૧૪ સર્ગમાં આપેલું છે.

સાદામાં સાદો અને જૂનામાં જૂનો અલંકાર ઉપમા છે તેની પ્રતીતિ આપણને ઋગ્વેદમાંથી મળે છે. એક જ ઉદાહરણ પૂરતું થશે:

अव द्रुग्धानि पित्र्या सृजा नोऽव या वयं चकृमा तनूभिः।
अव राजन्पशुतृपं न तायुं सृजा वत्सं न दाम्नो वसिष्ठम् ॥

મં. ૭ સૂ. ૮૬ ઋચા ૫

કોઈ પણ વસ્તુના સમસ્તધર્મ કરતાં એક જ પ્રધાન ધર્મનું દર્શન કરાવવા કવિ ઇચ્છે છે તેથી ઉત્કટપણે એ ધર્મ જેમાં રહેલો હોય એવી વસ્તુનો વિચાર કરી વાચકના મન પાસે તેની મૂર્તિ ખડી કરે છે; આના પરિણામે તે વસ્તુનો ઉત્કટ ધર્મ તેમાંથી ખેંચી વાચક વર્ણ્ય પદાર્થમાં સંક્રાન્ત કરે છે. કવિ કોઈ પણ દૃશ્યનું વર્ણન કરતી વખતે કેવળ તેની જ વિગત નથી આપતો પણ સાથોસાથ તે દૃશ્યથી જે વિચારો સ્ફુરે છે કે લાગણીઓ જાગ્રત થાય છે તે પણ આપવા ઇચ્છે છે; કવિને પોતાનો ભાવ વાચકમાં સંક્રાન્ત કરવો છે. ભાવને સ્ફુટ કરતાં દૃષ્ટાન્તો તેને પ્રતિભાના પ્રભાવે સ્ફુરી આવે છે. ઉદાહરણ: કેશિન્ રાક્ષસના હાથમાંથી છૂટી કરાયેલી ઉર્વશી મૂર્છામાંથી ધીમે ધીમે સભાન અવસ્થામાં આવતી જાય છે તેનું વર્ણન કવિ કાલિદાસે પુરૂરવા રાજા પાસે ઔચિત્યવાળી ઉપમાઓ દ્વારા નીચે પ્રમાણે કરાવ્યું છે:

"ઊગ્યે ઇંદુ તિમિર શમતાં રાત્રિ જેવી ઉજાસે,
અગ્નિજ્યોતિ ધૂમ વિરમતાં જેવી રાત્રે પ્રકાશે;
ભિટ્ટી તૂટ્યા તટની શમતાં જેવી ગંગા વિરાજે,
તેવી, મૂર્છા સબળ વળતાં, સુંદરી દિવ્ય રાજે."

(પરાક્રમની પ્રસાદી અંક ૧, શ્લોક ૫)

ઉર્વશી મૂર્છામાંથી સભાન અવસ્થામાં આવી નથી પણ આવતી

જાય છે તેથી ઉર્વશીને ચંદ્રના ઉદયને લીધે અંધારામાંથી મુક્ત ૧
રાત્રિની સાથે, શત્રે ધૂમના મોટા ભાગને કાપી નાખીને દેખાતી અગ્નિ
જ્વાલા સાથે, તટના પડવાથી કલુષ થયેલી પણ પાછી સ્વચ્છતા ધા
કરતી જતી ગંગાની સાથે, સરખાવી છે. ચિત્રને તાદશ ખડું કરવા ૧
કેવાં ઔચિત્યવાળાં ઉપમાનો! 'The perfect simile,' કહ
Johnson, 'must both illustrate and adorn the subje
must show it to the understanding in a clear view a
display it to the fancy with greater dignity,' આ ઉપમ
સાધારણધર્મ એક જ છે. કોઈક વખત કવિ જુદાં જુદાં ઉપમાનો ૧
જુદા જુદા સાધારણધર્મ દ્વારા એક સમયે જ તે વસ્તુનું કેવું સ્વરૂપ
છે તે સમજાવે છે. 'કચ અને દેવયાની' કાવ્યમાં ખિન્ન અને અવહેલ
પામેલી દેવયાનીને કચે "ધરી હૈયા સાથે સદય મૃદુ આલિંગન" ૧
"રમતી રમણી ભાસે દિવ્ય નૂતન રંગમાં", એમ કહી કવિ કાન્તે ન
પ્રમાણે દેવયાનીનું વર્ણન આપ્યું છે:

"શોભે જેવી શુચિ નિસરતી માનસેથી મરાલી,
વર્ષા કેરા વિમલ જલમાં નાચતી વા મૃણાલી;
ઓચિંતી વા તનુ ચમકતી મેઘથી જેમ વીજ,
બાલા તેવી બની ગઈ ખરે! અદ્ભુત સ્પર્શથી જ."

દેવયાનીનો વિષાદ દૂર થતાં અદ્ભુત દેવયાનીનું કવિ ચિત્ર ખડું ક
ઇચ્છે છે તેથી માનસ સરોવરમાંથી નિસરતી હંસણીની સાથે વિ
જલમાં નાચતી મૃણાલીની સાથે અને ચમકારા કરતી વીજળીની ૨
સરખાવી છે. આનંદમગ્ન થતાં ગૌરવયુક્ત ચાલતું પહેલી પંક્તિમાં વ
છે, હૃદય આનંદથી નાચી રહ્યું છે તે બીજી પંક્તિમાં દર્શાવ્યું છે, :
હર્ષ વ્યાપવાથી કાન્તિ અલૌકિક સ્ફુરી રહી છે તે ત્રીજના ચમકાર
દાખવ્યું છે. શુચિ, વિમલ શબ્દથી શુદ્ધતાનો પણ નિર્દેશ કર્યો

કેટલીક વખત કવિ જુદાં જુદાં પ્રકૃતિનાં દશ્યોમાંથી અમુક અમુક અંશો સાથે જ અમુક વ્યકિતની સ્થિતિને સરખાવે છે. કવિ ન્હાનાલાલના 'સ્વપ્ન' કાવ્યમાં, 'સ્નેહીનાં સોણલાં આવે' ત્યારે "એવા એવા છે પ્રિયના ચમકાર, એવાં એવાં ભીંજે મારાં ચીર, એવા એવા છે પ્રિયના ઝમકાર, એવી એવી આત્માની અધીર, એવા એવા ખૂંચે દિલ મોઝાર,"–એમ સ્થિતિનો નિર્દેશ કરેલ છે. J. S. Brown કહે છે કે "Feelings swamp ideas and language is used to express not the reality of things but the state of one's emotion."

સંસ્કૃત આલંકારિકોએ પાડેલ ઉપમાના ભેદોને કોરે મૂકી, ઉપમાના બે વિસ્તૃત વિભાગ પાડી શકાય: (૧) લાગણીએ ઉપસ્થિત કરેલ; (૨) બુદ્ધિથી નિષ્પન્ન થયેલ. પહેલા પ્રકારની ઉપમા ઉત્તમ કોટિની છે તે આપણે અત્યાર સુધીના વિવેચન દ્વારા જોયું છે. રસની અભિવ્યક્તિ વખતે આપોઆપ જે ઉપમા કાવ્યમાં વણાય છે તે ખરેખર અલંકાર અભિધાનને યોગ્ય છે. બીજા પ્રકારની ઉપમામાં એટલે કે બુદ્ધિથી નિષ્પન્ન થતી ઉપમામાં–કવિએ પ્રયત્નપૂર્વક યોજેલ ઉપમામાં–આકર્ષક તત્ત્વ હોવું જોઈએ અને ગેરસમજૂતી ઉત્પન્ન કરે એવો વિસ્તાર કવિએ સાચવવો જોઈએ. ઉદાહરણ લઈએ:

"મઝેલા અલિબાબાને, લૂટારા જેમ ચાળીશ,"–આમાં આકર્ષક તત્ત્વ કયું? બીજું ઉદાહરણ લઈએ:

"જિમ સહકારે કોયલ ટહુકે,
જિમ કુસુમ વને પરિમલ મહેકે,
જિમ ચંદન સુગંધ નિધિ,
જિમ ગંગાજલ લહરે લહેકે,
જિમ કયણાચલ તેજે ઝલકે,

આંહી વિસ્તાર એવી રીતે મૂકવામાં આવ્યો છે કે આપણુને હૃદયંગમ આશ્ચર્યમાં મૂકી દે એવા સાધારણધર્મ પ્રતીત થતા નથી અને કવિનું ચિત્ર વિધવિધ રંગમાં રોળાઈ જાય છે. આવી બુદ્ધિથી નિષ્પન્ન થતી ઉપમાઓમાં 'લિંગવચનદોષ' ઘૂસી ન જાય તે માટે પ્રતિભાશાળી કવિઓને પણ પ્રયત્ન કરવો પડે છે. ઉદાહરણઃ

"સર્વાંગથી સુંદર ભાળી એને,
બીજે જતાં એ વિરમી કુમારીઃ
આંબો ખીલ્યો જોઈ ન વૃક્ષ બીજે
દ્વિરેફની હાર કદાપિ જાતી."

રઘુવંશઃ સર્ગ ૬, શ્લોક ૬૯

કુમારી ઉપમેય છે તેથી ઉપમાન પણ નારીજાતિમાં જ મૂકાય; આ માટે મૂળમાં '**षट्पदाली**' અને ભાષાન્તરમાં 'દ્વિરેફની હાર' એવી કૃત્રિમ યોજના કરવી પડી છે.

ઉપમાનું હાર્દ સમજવા માટે નીચેનું અવતરણ ટાંક્યું છે: "The beauty of the simile does not lie in the statement of obvious or fancied similarity at a single point. Where a situation is described as similar to another situation the reader sees something that is not too obvious and reacts to the comparison with a greater feeling of delight. This delight is in proportion to a number of points over which the similarity is indicated, the extent to which the situations compared are unlike each other, and the importance of the context

in which the simile is called in by way of illustration."

(Venkatesa Iyengar)

એ ભૂલવું જોઇએ નહિ કે ઉપમા અલંકારમાં ઉપમેય અને ઉપમાન ભિન્ન રહે છે,–"साधर्म्यमुपमाभेदे" : સાધારણ ધર્મ એ બંનેની સાંકળ છે, બંનેને ભિન્ન રાખીને જ સાદૃશ્ય કવિને દર્શાવવાનું છે અને પ્રતીતિ પણ એવા પ્રકારની જ કરાવવાની છે. ઉપમાનું મહત્ત્વ અપ્પય દીક્ષિતે 'ચિત્રમીમાંસા'માં આ પ્રમાણે આપ્યું છે:

"उपमैका शैलूषी संप्राप्ता चित्रभूमिकाभेदात् ।
रञ्जयति काव्यरङ्गे नृत्यन्ती तद्विदां चेतः ॥"

૭

અલંકારસ્વરૂપ અને અર્થાલંકારોનો પરસ્પર સૂક્ષ્મભેદ

પરસ્પર સુક્ષ્મભેદનું નિશ્ચયપૂર્વક અવધારણ કરવા માટે પ્રથમ અર્થાલંકારનું કાવ્યમાં શું સ્થાન છે તે જોઈ લઈએ. ધ્વનિકાર કહે છે કે રસ કે ભાવરૂપી તાત્પર્યને આશ્રય કરીને જો અલંકાર કાવ્યમાં યોજવામાં આવ્યો હોય તો જ તે અલંકાર–નામને સાર્થક કરે છે. રસાક્ષિપ્તતાથી, જેને કાવ્યમાં ગૂંથી લેવાની ક્રિયા પૃથગ્યત્ન કર્યા સિવાય શક્ય બને છે તે જ યોગ્ય રીતે અલંકાર છે; અંગી રસની સાથે આવા અલંકાર ઔચિત્યપુરઃસર યોજાયેલા હોવાથી, અંગરૂપ બને છે; જે વાસનાથી પ્રેરાઈ કવિ કાવ્યમાં રસનિષ્પત્તિ કરે છે તે વાસનાથી પર થઈને જ્યારે તેને કાવ્યમાં લાવવા માટે કવિને પૃથગ્યત્ન કરવો પડે છે ત્યારે તે કાવ્યના આત્મા ધ્વનિને ઉપકારક ન થતો હોવાથી, અલંકારના નામને યોગ્ય નથી. યમક વગેરે શબ્દાલંકારમાં આ પૃથગ્યત્ન સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. અર્થાલંકારનું બહુધા આ પ્રમાણે બનતું નથી. અર્થ દ્વારા રસની પ્રતીતિ થાય છે અને રૂપકાદિ અલંકારો અર્થવિશેષરૂપે શબ્દ દ્વારા નિષ્પન્ન થતા હોત્રાથી કાવ્યમાં બહિરંગ ગણી શકાય નહિ. કાવ્યમાં મૂકાયેલા રૂપકાદિ અલંકારો રસને ઉપકારક થતા હોય તે જ તેમની અલંકારરૂપે યથાર્થતા છે. અલંકાર અલંકાર્યને માટે છે. બાહ્ય આભૂષણો જેમ શરીરને શોભા આપી તે દ્વારા આત્માનો ઉત્કર્ષ દાખવે છે તેવું જ અલંકારનું પણ રસરૂપી કાવ્યના આત્માની સાથે શબ્દ–અર્થરૂપી શરીરની શોભા દ્વારા ઉત્કર્ષ સાધવાનું સમજી લેવાનું. કવિ અલંકારને પ્રાયશઃ અંગી

તરીકે મૂકતો નથી પણ અંગ તરીકે જ યોજે છે; જરૂરને સમયે અલંકારને લે છે અને છોડી દે છે; તેનું બહુ નિર્વહણ કરતો નથી અને નિર્વહણ કરે છે ત્યારે અંગ તરીકે જ તેને રાખે છે. ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કે મધ્યમ કાવ્યમાં વસ્તુ કે અલંકારરૂપ વ્યંગ્યને જ્યારે અર્થાલંકાર સ્પર્શે છે ત્યારે જ તેને ઉત્કૃષ્ટ શોભા ધારણ કરતો જોઈ શકાય છે. કાવ્યમાં વ્યઙ્ગ્ય પ્રધાનપણે હોય તો ઉત્તમ કાવ્ય કહેવાય છે, જો તે ગૌણરૂપે રહ્યું હોય તો મધ્યમ કહેવાય છે,—આ બંને પ્રકારનાં કાવ્યમાં અલંકારનું સ્થાન ધ્વનિને અનુલક્ષીને જ છે. જો કાવ્ય સ્પષ્ટ રીતે વ્યંગ્યશૂન્ય હોય અને અલંકાર નિરપેક્ષ રહીને તેને કાવ્યત્વ આપતો હોય તો તે કાવ્ય ચિત્રકાવ્ય કહેવાય છે. અર્થરૂપી વૈચિત્ર્યને આશ્રયે મુકાયેલું આવું કાવ્ય ચેતનહીન છે; માત્ર ચિત્ર જેવું જ છે; મુખ્ય રીતે તો તે કાવ્ય જ ન કહી શકાય તેથી તેને કાવ્યાનુકાર કે કાવ્યની પ્રતિકૃતિ તરીકે જ લેખવામાં આવે છે.

ઉપમા (મુખ ચન્દ્ર જેવું સુંદર છે)માં ઉપમેય અને ઉપમાનનો ભેદ દર્શાવીને સાધર્મ્ય પ્રતિપાદન કરવામા આવે છે; અનન્વય (રામ-રાવણનું યુદ્ધ તો રામરાવણના યુદ્ધ જેવું) માં એક જ વસ્તુને તેની પોતાની સાથે સરખાવીને તેની સાથે મૂકી શકાય એવી બીજી વસ્તુ નથી એમ કહેવાનો આશય છે. ઉપમેયોપમા (ગર્વમાં મુસોલોની હિટલર જેવો અને હિટલર મુસોલોની જેવો)માં બે ચીજોને એક જ સામાન્ય ધર્મે રાખીને પરસ્પર સરખાવવામાં આવે છે તેથી તે બેની તુલામાં મૂકી શકાય એવી ત્રીજી કોઈ વસ્તુ નથી એમ ઉદ્દેશ છે. સસંદેહ નામ પ્રમાણે છેઃ 'એક જ વસ્તુમાં બે વિરુદ્ધ ધર્મનું અવગાહન કરતું જ્ઞાન' તે સંશય; સસંદેહમાં પણ ઉપમેયમાં ઉપમાનનો સંશય દર્શાવવામા આવે છે. સંશય ઉભયકોટિક છે જ્યારે ઉત્પ્રેક્ષામાં ઉપમાન તરફ વધારે ઢળીએ છીએ, ઉત્કટનું ઉપમાનનું પ્રકૃષ્ટપણે ઈક્ષણ એટલે જ્ઞાન હોય છે. ઉત્પ્રેક્ષા (તમારા મુખને હું ચન્દ્ર માનું છું)માં ઉપમેયની ઉપમાન સાથે સંભાવના કરવામાં આવે છે અને

કેટલાકના અભિપ્રાય પ્રમાણે ઉત્પ્રેક્ષામાં અધ્યવસાય સાધ્ય છે. ઉપમાનું સાદૃશ્ય માની શકાય એવું એટલે કે લોકપ્રસિદ્ધ છે જ્યારે ઉત્પ્રેક્ષામાં તે દૂરારૂઢ છે અને વ્યક્તિગત કલ્પનારૂપે જ રહે છે. રૂપક (મુખચન્દ્ર)માં ઉપમાન ઉપમેયને પોતાનું રૂપ આપે છે, ઉપમેય અને ઉપમાન બંનેને શબ્દથી વ્યક્ત કરવામાં આવે છે, અને સામાન્યાધિકરણ્ય દ્વારા બંને વચ્ચે અભેદ સધાય છે. રૂપકમાં સામાન્ય ધર્મનું અભિધાન થતું નથી તેથી જ કહેવામાં આવ્યું છે કે "उपमैव तिरोहितभेदा रूपकमुच्यते।"

રૂપકનું મૂળ ગૌણીસારોપા લક્ષણા છે તેથી ઉપમાનના ગુણનો આરોપ ઉપમેયમાં કરી શકાય છે. અપહ્નુતિ (મુખ મુખ નથી પણ ચન્દ્ર છે)માં ઉપમેયનો ઉપમેય તરીકે નિષેધ કર્યા પછી, રૂપકની પેઠે સામાન્યાધિકરણ્ય દ્વારા શબ્દથી ઉપમેયનો ઉપમાન સાથે અભેદ સાધવામાં આવે છે. ધ્યાન એ જ રાખવાનું કે ઉપમેયનો જ નિષેધ હોવો જોઈએ, અને નહિ કે ઉપમાનનોઃ દા. ત. "હાલાહલ એ હાલાહલ નથી પણ બ્રાહ્મણનું ધન હાલાહલ છે." આ ઉદાહરણ અપહ્નુતિનું નથી પણ રૂપકનું જ ગણી શકાય કેમ કે આંહી નિષેધ ઉપમાનનો જ પ્રથમ કરવામાં આવ્યો છે અને નહિ કે ઉપમેયનો. વ્યાજોક્તિમા સંગોપન કરેલ વસ્તુનું ગમે તે કારણથી બહાર પડી જવાનું થાય છે ત્યારે તેને બહાનું કાઢીને સંતાડી દેવામાં આવે છે; વળી પ્રકૃત અને અપ્રકૃત વચ્ચે સામ્ય હોતું નથી તેથી ઉપમેયઉપમાનભાવ ઉપર રચાયેલ અપહ્નુતિથી તે ભિન્ન છે. અતિશયોક્તિ પહેલા પ્રકાર (ઘરમાં સોનાની વેલ છે અને એ વેલમાં પૂર્ણિમાનું ચન્દ્રબિમ્બ છે)માં ઉપમાન ઉપમેયને ગળી જાય છે, ઉપમાન એકને જ શબ્દમાં મૂકવામાં આવે છે અને ઉપમેયની પ્રતીતિ સહૃદયે પોતાની મેળે ઉપમાનમાંથી કરી લેવાની રહે છે. ઉદાહરણમાં સ્ત્રીનું શરીર અને મુખ એ બે ઉપમેયને ક્રમે કરીને લતા અને ચન્દ્ર ઉપમાનો સાથે અભિન્ન માનીને લતા અને બિમ્બરૂપે જ કહ્યાં છે. અતિશયોક્તિનું મૂળ ગૌણી સાધ્યવસાના

લક્ષણા છે. આ બધા સાદૃશ્યમૂલક અલંકારોમાં આહાર્ય જ્ઞાન છે એટલે કે મુખનું મુખ તરીકે જ બોલનારને જ્ઞાન છે પણ ઉપમેય મુખનો ઉત્કર્ષ દાખવવા આ બધા સાદૃશ્યમૂલક અલંકારો વૈચિત્ર્ય જેવા છે. ભ્રાન્તિમાન (પોપટની ચાંચને દાડમનું બી માનીને ભ્રમર ચાંચ ઉપર પડે છે)માં જ્ઞાન અનાહાર્ય છે, ભ્રમરને તો ચાંચની ચાંચ તરીકે લેશમાત્ર પ્રતીતિ નથી; એથી ઊલટું, ખોટો ભ્રમ છે. ભ્રાન્તિમાન નામ યથાર્થ છે કેમકે ભ્રાન્તિ એટલે એક વસ્તુમાં ઇતર વસ્તુની પ્રતીતિ. ભ્રાન્તિમાનમાં ઉપમેયનું ઉપમાન તરીકે નિર્ધારણ કરવામાં આવ્યું હોય છે. આપણે જોયું છે કે ઉપમાન ઉપમેય કરતાં ઉત્કૃષ્ટ છે માટે જ ઉપમેયને ઉપમાન સાથે સરખાવવામાં આવે છે. કેટલીક વખત કવિઓ ઉપમેયનો ઉત્કર્ષ સાધવા આથી ઊલટું જ વર્ણન કરે છે, પ્રતીપમાં

ઉપમેયને, ઉપમાનને સામે પાણીએ ચાલતો હોય તેમ, વર્ણવવામાં આવે છેઃ ઉપમેય છે તો પછી ઉપમાનની શી જરૂર છે? (તમારું મુખ છે તો પછી ચન્દ્ર શું કામનો છે?) એમ ઉપમેયનો ઉત્કર્ષ દર્શાવવામાં આવે છે અથવા તો ઉપમાનની તિરસ્કારના હેતુથી ઉપમેય જેવો કરી દેવામાં આવે છે (જુઓ તો, ચન્દ્રને તમારા મુખ સાથે પામરો સરખાવે છે.) વ્યતિરેક (તમારું મુખ સકલંક ચન્દ્ર કરતાં કેમ ચઢિયાતુંન ગણાય!) માં પણ ઉપમેયને ઉપમાન કરતાં અધિક દર્શાવવામાં આવે છે. પ્રતીપ અને વ્યતિરેક બંનેમાં ઉપમેયનું ઉપમાન કરતાં આધિક્ય વર્ણવવામાં આવે છે એ ખરું પણ વ્યતિરેકમાં તો અમુક કોઈ વિશેષણ એટલે કે ધર્મમાં ઉપમેય ઉપમાન કરતાં અધિક છે એમ સ્પષ્ટ કરવામાં આવે છે. નીચેનું ઉદાહરણ તપાસી લઈએઃ

ક્ષીણ ક્ષીણ થઈ ને, ફરી ફરીને શશી ખરે વાધેઃ
પ્રસન્ન હો સુંદરિ તું, યૌવન વીત્યું ફરી ના'વે.

અહીં યૌવનમાં રહેલ અસ્થૈર્યને (ઉપમેયને) ચન્દ્રના અસ્થૈર્ય (ઉપમાન) સાથે સરખાવવામાં આવ્યું છે; યૌવનનું અસ્થૈર્ય તો એવું છે કે "ગયેલું જોબન પાછું સાંપડતું નથી" જ્યારે ચન્દ્ર તો પ્રતિ શુકલપક્ષે વધે છે. ઉપમેય, ઉપમાન કરતાં "અનિવર્તિપણું"રૂપ ધર્મમાં, ચઢી જાય છે. યૌવન 'ફરી ન પ્રાપ્ત થાય' એવી અમૂલ્ય વસ્તુ છે માટે પતિ સાથે રિસાવું યોગ્ય નથી એમ સખી માનિનીને ઉપદેશે છે. યૌવનને ઉપમેય માનીને ચન્દ્ર (ઉપમાન)ની સાથે સરખાવીએ અને ઉપમાનનું આધિક્ય રાખીએ તો યૌવન તુચ્છ ગણાય જેથી એવી તુચ્છ વસ્તુ માટે સ્વમાન ગુમાવવું નહીં એવો સાર ખેંચાય; આવા પ્રકારનું નિરૂપણ પ્રકરણમાં બંધબેસતું નથી માટે પ્રથમ પ્રકારે જ નિરૂપણ થાય તે યોગ્ય છે.

હવે ઔપમ્ય જેમાં ગમ્ય હોય એવા અલંકારો લઈએ. આમાંના ઘણાખરા તો વાક્યો ઉપર આધાર રાખનારા હોય છે. પ્રતિવસ્તૂપમા અને દૃષ્ટાંત બંનેમાં બે સ્વતંત્ર વાક્યો હોય છે અને ઉપમાવાચક શબ્દ મૂકવામાં આવતો નથી. પ્રતિવસ્તૂપમામાં બંને વાક્યોમાં સાધારણ ધર્મ એક જ હોય છે પણ પુનરુક્તિદોષ ન આવે તે માટે ભિન્ન શબ્દથી અભિધાન કરવામાં આવે છે અર્થાત્ વસ્તુપ્રતિવસ્તુભાવ છે. ઉદાહરણ જોઈએ:

વિદ્વાનો માત્ર જાણંતા, વિદ્વાનોના પરિશ્રમોઃ
વન્ધ્યા જાણે ન વસમી પ્રસૂતિ તણી વેદના.

અહીં 'જાણે' અને 'જાણંતા' સામાન્ય ધર્મ એક જ છે પણ ભિન્ન શબ્દથી વાચ્ય છે. બંને વાક્યો વચ્ચે સાદૃશ્ય તાત્પર્ય રૂપે જોઈ શકાય છે. દૃષ્ટાંતમાં સાધારણ ધર્મ જુદા જ છે અને બંને વચ્ચે બિમ્બપ્રતિબિમ્બભાવ હોય છે. દૃષ્ટાંતમાં નિશ્ચયને માટે ઉદાહરણ આપવનું હોય છે: दार्ष्टान्तिके संदिग्धस्य अर्थस्य निश्चयदर्शनादयं दृष्टान्तः। ઉદાહરણથી ખાતરી કરી.

"ભલે રહ્યા ભૂપ બીજા હજારો, ગણાય પૃથ્વી નૃપવંતી એથી;
નક્ષત્ર તારા થકી પૂર્ણ તો યે, શોભે છ રાત્રી શશીના થકી જ."

આ ઉદાહરણમાં બિમ્બ–પ્રતિબિમ્બભાવ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે અને પહેલા વાક્યનું સમર્થન બીજા વાક્યથી થાય છે. અર્થાન્તરન્યાસમાં પણ સમર્થન હોય છે એ ખરું પરંતુ ત્યાં સામાન્યવિશેષભાવ હોય છે એટલે કોઈ વિશેષરૂપ વસ્તુનું સમર્થન સર્વમાન્ય સામાન્ય ઉક્તિથી કરવામાં આવે છે. આવા સમર્થનનાં ઉદાહરણો કાલિદાસની કૃતિઓમાં અનેક છે. વિશેષનું સામાન્યથી સમર્થન કે સામાન્યનું વિશેષથી સમર્થન એ જ અર્થાન્તરન્યાસનું હાર્દ છે. દૃષ્ટાંતમાં સામાન્યવિશેષભાવ નથી તેથી અર્થાન્તરન્યાસથી ભિન્ન છે. રસગંગાધરના કર્તાના અભિપ્રાય પ્રમાણે પ્રતિવસ્તૂપમા અને દૃષ્ટાંત બંને એક જ અલંકારના બે વિભાગ લેખાવા જોઈએ; કેમકે બંને વચ્ચે જે ભેદ છે તે બે વિભાગ પૂરતો જ છે અને નહિ કે બે અલંકારો નીપજાવે તેવો. જગન્નાથનું આ વિધાન યોગ્ય લાગતું નથી કેમકે બંને અલંકારોમાં પહેલાં નિરૂપાયેલું સામ્ય હોવા છતાં તાત્ત્વિક ભેદ છે; પ્રતિવસ્તૂપમામાં સાદૃશ્ય પૂરતો જ ચમત્કાર છે, જ્યારે દૃષ્ટાંતનો ચમત્કાર સમર્થનમાં પણ છે. જો મમ્મટ કહે છે તેમ "વૈચિત્ર્ય એ જ અલંકાર" હોય તો બંને વચ્ચે વૈચિત્ર્ય જુદાં હોવાથી, બે અલંકારો જુદા રાખવા એ જ ઇષ્ટ છે.

બે વસ્તુની વચ્ચે ન બંધબેસતો સંબંધ ઉપમાની કલ્પના કરવાથી સમજી શકાય તેને નિદર્શના કહે છે. ઉદાહરણ લઈએ: 'અલ્પમતિથી જે સૂર્યવંશનું વર્ણન કરવા ઇચ્છે છે, તે મોહને લીધે હોડકાથી મહાસાગર તરવાની ઇચ્છા રાખે છે.' આંહી સૂર્યવંશનું વર્ણન કરવાની અને મહાસાગર તરવાની જુદી જ ક્રિયાઓ છે પણ તેમનો એક જ કર્તા દ્વારા અભેદ સધાયો છે. જેવી રીતે હોડકાથી મહાસાગર તરવાની ઇચ્છા નિષ્ફળ છે તેવી જ રીતે અલ્પ-

મતિથી સૂર્યવંશનું વર્ણન કરવાની ઇચ્છા નિષ્ફળ છે એમ ઉપમાથી અર્થ સ્પષ્ટ થાય છે. આવી રીતે એક જ કર્તા દ્વારા બે જુદી ક્રિયાઓનો અભેદ સધાયો હોય ત્યારે નિદર્શના બને છે. દૃષ્ટાન્ત અલંકારમાં બિમ્બ-પ્રતિબિમ્બભાવ બે સ્વતંત્ર વાક્યો દ્વારા દર્શાવવામાં આવે છે જ્યારે નિદર્શનામાં એક જ વાક્યથી કામ સરે છે. આલંકારિકોનું એક પ્રસિદ્ધ ઉદાહરણ જોઇએ:

જે રંગે અળતે તારા પગનાં નખરત્નને,
એ તો ચન્દનના લેપે ધોળે છે શીતરશ્મિને.

પગને રંગવાની અને ચંદ્રને ધોળવાની ક્રિયાઓ જુદી જ છે. પણ એક જ કર્તાદ્વારા તેમનો અભેદ સધાયો છે તેથી નિદર્શના થાય છે.

જરા ઉદાહરણને ફેરવીએ:

અળતે રંગવાં તારાં પગનાં નખરત્નને,
એ તો ચન્દનના લેપે ધોળવો શીતરશ્મિને

અહીં નિદર્શના નથી પણ વાક્યાર્થ રૂપક છે. બે જુદી ક્રિયાઓનો એક કર્તા દ્વારા અભેદ સધાયો નથી પણ એક વાક્યાર્થનો બીજા વાક્યાર્થ ઉપર આરોપ છે. આ પ્રમાણે જો ભેદ ન કરીએ તો વાક્યાર્થ રૂપકનો વિષય નિર્મૂલ થઈ જાય, જે કોઈ પણ રીતે ઇષ્ટ ન ગણાય.

દીપક તથા તુલ્યયોગિતામાં પ્રકૃત અને અપ્રકૃતનો ગુણ કે ક્રિયારૂપ એક જ ધર્મ સાથે અન્વય કરવામાં આવે છે અને ઔપમ્ય ગમ્ય હોય છે. દીપકમાં પ્રકૃત અને અપ્રકૃત બંનેનો સંબંધ એક જ ધર્મ સાથે છે. જ્યારે તુલ્યયોગિતામાં જે એક જ ધર્મ સાથે જોડાય છે તે કાં તો બધા પ્રકૃત કે બધા અપ્રકૃત હોય છે. દીપકમાં પ્રકૃત અને અપ્રકૃત વચ્ચે સામ્ય ગર્ભિત રૂપે રહેલું છે તેથી તેમની વચ્ચેનો ઉપમેયઉપમાનભાવ સહેલાઈથી સમજી શકાય છે. દીપકમાં વ્યઙ્ગ્ય છે પણ ગુણીભૂત છે કેમકે ચમત્કાર ધ્વનિત ઉપમામાં નથી પણ જે વાચ્ય છે તેમાં છે. તુલ્યયોગિતામાં બધા

પ્રકૃત કે બધા અપ્રકૃત હોવાથી ઉપમેયઉપમાનભાવ સહેલાઇથી સમજી શકાતો નથી. 'પુત્રને બાણથી વીંધાતો જોઈ, કર્ણની આંખમાંથી આંસુ, હાથમાંથી ધનુષ્ય અને હૃદયમાંથી માન સરી પડ્યાં.' વર્ણનમાં કર્ણ પ્રસ્તુત હોવાથી તેનાં આંસુ, હાથ અને હૃદય પ્રકૃત ગણાય અને તેમનો અન્વય સરી પડવાની ક્રિયા સાથે થયો છે.

સમર્થ વિચારક જગન્નાથ કહે છે કે તુલ્યયોગિતા અને દીપક બે જુદા અલંકાર ન ગણવા જોઈએ કેમકે એ જ ધર્મની સાથે અન્વય એ ચમત્કાર કે બીજ રૂપે બંનેમાં રહેલ છે. બધા પ્રકૃત કે કેટલાક પ્રકૃત અને કેટલાક અપ્રકૃત એ જુદા ચમત્કારનું મૂળ નથી. જો જુદા ગણીએ તો તુલ્યયોગિતામાં પણ બધા પ્રકૃત કે બધા અપ્રકૃત હોવાથી બે જુદા જ અલંકારો તેમાંથી બનાવવા જોઈએ. ખરી રીતે તુલ્યયોગિતા અને દીપક એક જ અલંકારવિભાગ છે. આ દલીલ યોગ્ય રીતે મુકાઈ છે.

ત્યારે હવે સામ્ય ઉપર આધાર રાખનારા અલંકારો જોયા પછી આપણે બીજા અલંકારો તરફ વળીએ.

આપણે જોઈ શકયા છીએ કે અલંકાર અલંકાર્યને માટે છે, કાવ્યમાં વ્યંગ્યઅર્થની સાથે ઔચિત્યપુરઃસર જ્યારે અલંકાર યોજાય છે ત્યારે અલંકાર તરીકે તેની સાર્થકતા છે. કદાચ એમ શંકા થાય કે કેટલાક અલંકારોમાંથી વ્યંગ્યઅર્થની પ્રતીતિ થાય તો એવા અલંકારો ઉત્તમ કાવ્યના દૃષ્ટાન્તો લેખી શકાય કે નહિ: આનો પ્રત્યુત્તર એટલો જ કે આવા અલંકારો પણ ઉત્તમ કાવ્યના દૃષ્ટાન્તો નથી કેમ કે વ્યંગ્ય અર્થ આવા અલંકારોમાં વાચ્ય અર્થ કરતાં ચઢિયાતો નથી અને ચમત્કાર કે ચારુતાપ્રતીતિ તો વાચ્ય અર્થમાં જ રહેલ છે.

ધ્વનિકાર પહેલાંના આલંકારિકોએ વ્યંગ્ય અર્થનો સમાવેશ પર્યાયોક્ત અલંકારમાં કરેલ છે. ઉદાહરણ લઈએ:

રંગે છે સૂર્યને ચંદ્ર રશ્મિથી વસ્ત્ર જેમનાં,
અંગરાગ રચે અગ્નિઃ વંદું તે પરમેશને.

આંહી કહેવાનું એમ છે કે ગગન એ જ અમ્બર છે અને ભસ્મ એ જ અંગરાગ છે એટલે કે 'ગગનામ્બરત્વ' અને 'ભસ્મરાગત્વ' વ્યંગ્ય છે. ભલે વ્યંગ્ય અર્થનો સમાવેશ પર્યાયોક્તમાં પૂર્વના આલંકારિકોએ કર્યો હોય તો પણ પર્યાયોક્ત એટલે ધ્વનિ એમ કહી શકાય નહિ કેમ કે પર્યાયોક્તમાં વાચ્ય અને વ્યંગ્ય અર્થ બંને એક જ છે જ્યારે ઉત્તમ એટલે ધ્વનિકાવ્યમાં વાચ્ય અને વ્યંગ્ય અર્થ જુદા જ હોય છે. "તમારી જન્મભૂમિ ?" એમ પૂછવાને બદલે 'તમે કયો દેશ તમારા જન્મથી શોભાવ્યો છે ?' એમ કહીએ એટલે વસ્તુતઃ અર્થ એક જ છે પણ પ્રકારમાં ફેર છે. "સૂર્ય અસ્ત પામ્યો" એ સાદા વાક્યમાંથી અનેક પ્રકારનો વ્યંગ્ય અર્થ વક્તા વગેરેની સહાયતાથી મેળવી શકાય છે : (૧) 'શત્રુ ઉપર સામી ચઢાઈ કરવાનો અવસર છે'; (૨) 'અભિસરણ શરૂ કર'; (૩) 'કામ કરવાનું બંધ કરો'; (૪) 'ગાયોને ઘરમાં દાખલ કરો'; (૫) 'વેચવાની વસ્તુ સંકેલી લ્યો'; ઇત્યાદિ અનેક પ્રકારે ક્રમે કરીને સેનાપતિ, સખી, મુકાદમ, ભરવાડ અને વેપારીને વક્તા તરીકે ગણીને અર્થ લઈ શકાય છે. આ વાક્ય ('સૂર્ય અસ્ત પામ્યો છે') માં વાચ્ય અને વ્યંગ્ય અર્થ જુદા જ છે જ્યારે પર્યાયોક્તમાં તેમ નથી, માત્ર પ્રકારમાં જ ફેર છે. એક જ વસ્તુ બે પ્રકારે કેમ સંભવી શકે એમ શંકા થાય તો નિર્વિકલ્પક અને સવિકલ્પક પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણ તરીકે ટાંકી શકાય; બંને પ્રત્યક્ષમાં જોવાની વસ્તુ તો એક જ છે પણ પ્રકારમાં ફેર છે કેમ કે નિર્વિકલ્પક પ્રત્યક્ષની નામજાત્યાદિયોજનારહિત વસ્તુને સવિકલ્પક પ્રત્યક્ષમાં નામજાત્યાદિ યોજનાસહિત આપણે જોઈએ છીએ; એટલે વસ્તુ એક જ રહે અને પ્રકારમાં ફેર પડે એ સંભવિત છે. આમ પર્યાયોક્તમાં વાચ્ય અને વ્યંગ્ય જુદા પ્રકારે કહેવાય છે પણ અર્થ તો એક જ રહે છે એટલે ધ્વનિકાવ્ય તરીકે તે લેખાય નહિ.

સમાસોક્તિ એટલે એક જ ઉક્તિમાં બે અર્થનું કથન છે. વિશેષ્ય

દ્વિઅર્થી નથી પણ શ્લિષ્ટ વિશેષણના બળથી બીજા એટલે વ્યંગ્ય અર્થની પ્રતીતિ થાય છે. આ અલંકારમાં પ્રસ્તુત અર્થમાંથી અપ્રસ્તુતની પ્રતીતિ થાય છે. જેમ કે—

નિશાનું સોહંત વિલોલ તારકે, સરાગ ચંદ્રે મુખ એવું તો ગ્રહ્યું,
ન કે નિશાને રહ્યું ભાન કે બધું સરી તમિસ્રાંશુક રાગથી ગયું.

આંહી નાયકનાયિકાના વ્યવહારરૂપ વ્યંગ્યથી અનુગત વાચ્ય જ એટલે નાયકનાયિકાના વ્યવહારવાળા શશી અને નિશાનું જ પ્રાધાન્યપણે જ્ઞાન થાય છે. રૂપકમાં એક વસ્તુનો બીજી વસ્તુ ઉપર–ચંદ્રનો મુખ ઉપર–આરોપ છે જ્યારે સમાસોક્તિમાં વ્યવહારનો આરોપ છે; અપ્રસ્તુત અર્થનું ધ્વનન છે પણ ચમત્કૃતિ તો વાચ્યાર્થની જ રહે છે. તેથી સમાસોક્તિને ઉત્તમ કાવ્ય લેખી શકાય નહિ.

અપ્રસ્તુતપ્રશંસામાં અપ્રસ્તુતનું કથન એ વાચ્યાર્થ છે પણ અપ્રસ્તુતનું કથન અનપેક્ષિત છે એટલે જ્યાંસુધી તેમાંથી વ્યંગ્ય દ્વારા પ્રસ્તુતની પ્રતીતિ લઇએ નહિ ત્યાં સુધી વાચ્યાર્થની સિદ્ધિ થાય નહિ. તેથી વ્યંગ્યઅર્થ વાચ્યાર્થની સિદ્ધિ માટે યોજાયો હોવાથી, સ્વતન્ત્રપણે તેનું અસ્તિત્વ નથી; આમ વાચ્યાર્થને જ વ્યંગ્ય અર્થ ઉપકારક હોવાથી મધ્યમકાવ્યના ઉદાહરણ તરીકે અપ્રસ્તુતપ્રશંસા અલંકારને લઈ શકાય. અપ્રસ્તુતપ્રશંસા અલંકારમાં અપ્રસ્તુતમાંથી પ્રસ્તુતની પ્રતીતિ થાય છે જ્યારે સમાસોક્તિમાં પ્રસ્તુતમાંથી અપ્રસ્તુતની પ્રતીતિ થાય છે. વર્ણ્ય પદાર્થ પ્રસ્તુત કે અપ્રસ્તુત છે તે જ્ઞાન ઉપર બધું અવલમ્બે છે. જેમકે—

" મલિને ય રાગપૂર્ણા, અતિવાચાલે ય સુવિકસિતવદના,
ચપલ તું તથાપિ સરસા, કયમ અલિ ! ત્યજ એ સરોજિનીને તું ?"

ભ્રમર અને કમલિનીની અન્યોક્તિદ્વારા અમુક પ્રકારના પુરુષ અને સ્ત્રીનો પ્રસ્તુત વ્યવહાર ધ્વનિત થાય છે માટે અપ્રસ્તુતપ્રશંસા ગણાય; પણ જો જલક્રીડા વખતે ભ્રમરવૃત્તાન્તનું [પ્રસ્તુતનું વર્ણન

હોય તો આ શ્લોક જ સમાસોક્તિનું ઉદાહરણ બની જાય. આમ અપ્રસ્તુતપ્રશંસા અને અને સમાસોક્તિ વચ્ચે ભેદ છે. કેટલાક કહે છે કે પર્યાયોક્ત કાર્યકારણભાવમૂલક છે તેથી અપ્રસ્તુતમાંથી પ્રસ્તુતની પ્રતીતિરૂપ અપ્રસ્તુતપ્રશંસામાં તેનો સમાવેશ કરવો જોઈએ. એક સૂક્ષ્મભેદ આવી દૃષ્ટિના ઉકેલમાં જોઈ શકાયો નથી તેથી સ્પષ્ટ થવો જોઈ એ: અપ્રસ્તુતપ્રશંસામાં કાર્યકારણભાવ છે પણ એક પ્રસ્તુત છે ને બીજું અપ્રસ્તુત છે જ્યારે પર્યાયોક્તમાં બંને પ્રસ્તુત છે.

હવે શ્લેષ લઈએ. સામાન્ય રીતે એક જ અર્થનું પ્રતિપાદન કરનારા શબ્દવાળા વાક્યમાંથી જ્યારે બીજા અર્થની પ્રતીતિ થાય છે ત્યારે શ્લેષ અર્થાલંકાર લેખાય છે. આ શ્લેષમાં બંને અર્થ કાં તો પ્રસ્તુત છે યા તો બંને અપ્રસ્તુત છે જ્યારે શબ્દશક્તિમૂલ ધ્વનિમાં એક અર્થ પ્રસ્તુત છે અને તેનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન થવા પછી બીજા અર્થની વ્યંગ્યરૂપે પ્રતીતિ થાય છે, શ્લેષની મહત્તા માટે સુપ્રસિદ્ધ આલંકારિક કાવ્યાદર્શકાર દણ્ડી કહે છે કે श्लेषः सर्वासु पुष्णाति प्रायः वक्रोक्तिषु श्रियम्। એટલે શ્લેષ બીજા અલંકારોને પ્રાયઃ શોભા આપતો જોવામાં આવે છે. આને લીધે અલંકારના ઇતિહાસમાં એક લાંબી ચર્ચા શ્લેષ વિશે ચાલી છે. બીજા અલંકારોને સ્વતન્ત્ર વિષય હોવાથી, શ્લેષને નિર્વિષયતા પ્રાપ્ત ન થવા દેવી હોય તો, ઉદ્ભટ કહે છે કે તેને બીજા અલંકારોનો બાધક ગણવો જોઈએ. અને શ્લેષની સાથે બીજા અલંકારોની માત્ર પ્રતિભા છે એમ સ્વીકારવું જોઈએ. આવા સ્થળે ઉદ્ભટના મત પ્રમાણે શ્લેષ જ મુખ્ય અલંકાર છે. બીજો મત એવો છે કે શ્લેષ આમ બીજા અલંકારો સાથે સંકીર્ણ છે. શ્લેષને સ્વતન્ત્ર વિષય પણ છે કેમકે એક 'ઉક્તિથી બે અર્થનું વહન કરવું એ ચમત્કારનું બીજ જ્યાં હોય ત્યાં શ્લેષ છે એમ કબૂલ કરવું જ પડે. આ રીતે શ્લેષને પૂર્ણ અવકાશ છે તેથી બીજાનો બાધક નથી પણ બીજા સાથે

સંકીર્ણ છે. ત્રીજો મત એવો છે કે પ્રધાનપણે જેનો ચમત્કાર હોય તે જ મુખ્ય અલંકાર લેખાય છે; બીજાને ઉપકારક હોય તે ગૌણ બને છે. શ્લેષ બીજાને ઉપકારક હોય છે ત્યારે બાધ્ય ગણાવો જોઈએ અને બીજા અલંકારો પ્રધાનપણું ભોગવે છે એમ કહેવું જોઈએ. શ્લેષની લાંબી ચર્ચા આમ ટૂંકવી લઈશું.

આંહિ વિશેષણની વિચ્છિત્તિવાળા અલંકારોનું નિરૂપણ હોવાથી પરિકર વિશે એટલું કહેશું કે સાભિપ્રાય ઘણાં વિશેષણ હોય ત્યારે ચમત્કાર આપે છે જેમકે "અંગરાજ, સેનાપતિ દ્રોણનો ઉપહાસ કરનાર કર્ણ, હવે દુઃશાસનનું ભીમથી રક્ષણ કર,"–એક એક વિશેષણ સાભિપ્રાય છે. 'અપુષ્ટાર્થ' દોષ મિટાવવા માટે વિશેષણ સાર્થક જ હોવું જોઈએ પણ અનેક આવાં વિશેષણોનો યોગ અનેરી શોભા આપે છે તેથી અલંકાર તરીકે ગણના કરવામાં આવી છે. પંડિતરાજ જગન્નાથ કહે છે કે દોષ ટાળવા માટે કાંઈ નહિ કહીએ તેના કરતાં કંઈક કહીએ તે વસ્તુભૂત તત્ત્વ વધારે આકર્ષક છે તેથી એક માત્ર સાભિપ્રાય વિશેષણ પરિકર માટે પૂરતું છે.

હવે આપણે શૃંખલામૂલ અલંકારો લઈએ. કારણમાલા એટલે કારણની માલા છે. દરેક પછીથી આવતું જ્યારે પૂર્વનું કારણ હોય છે ત્યારે કારણમાલા કહેવાય છે. જો પૂર્વ પૂર્વ કારણ હોય તો દરેક પછીથી આવતું કાર્ય હોવું જોઈએ અને જો દરેક પૂર્વ કાર્ય હોય તો દરેક ઉત્તર કારણ હોવું જોઈએ. ઉદાહરણ લઈએ:

"ઝંખે જે વિષયો, તેને તેહમાં સંગ ઊપજે;
સંગથી કામના જન્મે, કામથી ક્રોધ ઉદ્‌ભવે;
ક્રોધથી થાય સંમોહ સંમોહે સ્મૃતિવિભ્રમ;
સ્મૃતિભ્રંશે બુદ્ધિનાશ, બુદ્ધિનાશે વિનાશ છે."

ક્રમ એક જ રાખવો જોઈએ નહિતર ક્રમભંગ થાય. ઉદાહરણ લઈએ:

"અંગત મહત્તામાંથી અનુદારતા જન્મે છે; અનુદારતામાંથી ઈર્ષ્યા

ઉદ્ભવે છે; ઈર્ષ્યા દૃષ્ટિને ટૂંકી બનાવે છે; ટૂંકી દૃષ્ટિ દોષદર્શનમાં રાચે છે અને દોષદર્શન નિર્માલ્ય ઝઘડાઓ પ્રેરી સાહિત્યને કલુષિત કરે છે." આંહી "ઈર્ષ્યા ટૂંકી દૃષ્ટિને ઉત્પન્ન કરે છે અને ટૂંકી દૃષ્ટિમાંથી દોષદર્શન ઉદ્ભવે છે" એવા પ્રકારે કહેવું જોઈએ. **એકાવલી** અલંકારમાં પૂર્વ પૂર્વ તરફ દરેક પછીથી આવતું વિશેષણ તરીકે સ્થપાય છે કે નિષેધ કરાય છે. "**એકાવલી**" એટલે એક આવલી, એક મોતીની હાર. એટલે એકાવલી નામની સાર્થકતા છે. એકાવલીમાં દરેક ઉત્તર દરેક પૂર્વનું ઉપકારક થાય છે જ્યારે **માલાદીપક**માં દરેક પૂર્વ દરેક ઉત્તરને ઉપકારક થાય છે. પંડિતરાજ જગન્નાથ કહે છે કે માલાદીપક પણ એકાવલીનો એક ભેદ એટલે પ્રકાર ગણાવો જોઈએ. દીપકનો ચમત્કાર તો એક ધર્મની સાથે અન્વય પામેલ પ્રકૃત અને અપ્રકૃતના સાદૃશ્યમાં રહેલો છે જ્યારે માલાદીપકમાં એમ નથી તેથી પૂર્વ પૂર્વ ઉત્તરનું ઉપકારક હોય કે ઉત્તર ઉત્તર દરેક પૂર્વનું ઉપકારક હોય તો તે એક જ અલંકારના બે પ્રભેદ ગણાવા જોઈએ. "**સાર**" અલંકાર એટલે એક પછી એક ચઢિયાતું કે ઊતરતું ગણાવતાં છેલ્લી હદ સુધી પહોંચી જઈએ તે–અંગ્રેજીમાં જેને 'Climax' કે 'Anti-climax' કહે છે તે. ઉદાહરણ જોઈએ.

તૃણથી લઘુ છે તૂલ, તૂલથી લઘુ યાચક,
વાયુ કાં ન હરે તેને, માગશે વળી એ ભય.

કારણમાલાના નિરૂપણ પ્રસંગે હેતુ અલંકારનું નિરૂપણ સહજ સ્ફુરે પણ કાર્યકારણના અભેદરૂપ શુદ્ધ સારોપા તે શુદ્ધ સાધ્યવસાના લક્ષણામૂલક હેતુ અલંકાર (ઘી આયુષ્ય છે) અલંકાર ગણાવાને યોગ્ય નથી એમ કેટલાક પ્રસિદ્ધ આલંકારિકોનું માનવું છે તેથી તો કાવ્યલિંગમાં જ હેતુનો સમાવેશ કરી દેવો જોઈએ. કાવ્યમાં અભિમત હેતુ તે કાવ્યલિંગ. કાવ્યલિંગમાં જનક કે કારક હેતુ છે જ્યારે અનુમાનમાં જ્ઞાપક હેતુ છે. ધૂમ એ અગ્નિનો ગમક કે જ્ઞાપક છે કેમકે જ્યાં જ્યાં ધૂમ ત્યાં ત્યાં અગ્નિ એવી વ્યાપ્તિ છે; આમ

અનુમાનમાં જ્ઞાપક હેતુ છે. કદાચ એમ શંકા થાય કે જવાબમાંથી પ્રશ્નો ખોળી કાઢનારૂપ ઉત્તર અલંકાર (પહેલો વિભાગ) અનુમાન અલંકાર ગણાય કે નહિ તો નિશ્ચયપૂર્વક કહી શકીએ કે ઉત્તર એ અનુમાન અલંકાર નથી કેમ કે અનુમાનમાં એક જ ધર્મીમાં રહેલ સાધ્ય અને સાધન બંનેનું શબ્દથી પ્રતિપાદન હોય છે જ્યારે ઉત્તરમાં તેમ નથી. ઉત્તરમાં પ્રશ્ન કોઈક પૂછે છે અને જવાબ કોઈક બીજી વ્યક્તિ આપે છે અને સાધ્ય એટલે પ્રશ્ન શબ્દથી કહેવામાં આવતો નથી, માત્ર સાધનનું જ—જવાબનું જ—શબ્દથી પ્રતિપાદન છે.

અલંકારોનો પરસ્પર સૂક્ષ્મ ભેદ

હવે આપણે કેટલાક ઉપયોગી 'વિરોધમૂલક' 'અલંકારોનો પરસ્પર સૂક્ષ્મ ભેદ તપાસી જઈએ. પ્રથમ વિભાવના અલંકાર લઈએ. ક્રિયાનો પ્રતિબંધ હોવા છતાં ફલની અભિવ્યક્તિ, એટલે કે કારણનો અભાવ હોવા છતાં કાર્યની ઉત્પત્તિનો ઉલ્લેખ તે વિભાવના. નિયમ પ્રમાણે તો કારણની સાથે અન્વય વ્યતિકાર્ય જોડાયેલું હોવાથી, કારણ વિના કાર્યની ઉત્પત્તિ સંભવે નહિ; તો પણ પ્રસિદ્ધ કારણના અભાવ છતાં કાર્યની ઉત્પત્તિ કવિ અવનવી રીતે વર્ણવે ત્યારે વિભાવના અલંકાર થાય. અહીં વિશિષ્ટ રીતે કાર્ય બન્યું છે–विशिष्टतया कार्यस्य भावनात्–તેથી વિભાવના નામ આપ્યું છે. વાસ્તવિક રીતે તો કાર્યને માટે બીજું અપ્રસિદ્ધ કારણ છે અને એ પ્રમાણે વિરોધનો પરિહાર થાય છે. "विभावयति कल्पयति कारणान्तरम्"–બીજા કારણની વિભાવના કે કલ્પના કરાવે છે–એમ પણ વિભાવના નામની સાર્થકતા છે. ઉદાહરણ માટે કુમારસંભવના પહેલા સર્ગનો ૩૧મો શ્લોક લઈએ :

"વિના ઘડયું ભૂષણ અંગનું જે, ન મદ્ય તો યે મદહેતુ જે છે;
ના પુષ્પ જે તો પણ કામબાણ, પ્હોંચી વયે બાલ્યની કેડની તે."

(ના. અ. પંડ્યા કૃત અનુવાદ)

પાર્વતી 'બાલ્યની કેડ' એટલે કે બાલ્ય પછીની યૌવનાવસ્થામાં પ્રવેશ કરે છે તેનું વર્ણન છે. બીજા પાદમાં મદના પ્રસિદ્ધ હેતુ "મદ્ય"નો અભાવ છતાં મદનું વર્ણન છે; વાસ્તવિક રીતે તો અહીં મદ યૌવનને લીધે છે. પ્રસિદ્ધ કારણ મદ્યના મદ અને યૌવનના મદ બંનેને એક કરીને કવિ કાલિદાસે આમ વર્ણન કર્યું છે એટલે 'અભેદ અધ્યવસાય'

૩૫ અતિશયોક્તિ આ અલંકારનું જીવનપ્રદ તત્ત્વ બને છે. કારણ વિના કાર્યનો ઉદય કહેવામાં આવ્યો હોય ત્યારે બીજા કારણની અપેક્ષા રહે છે. જુઓ :

વિના જ શસ્ત્રે હૃદયો વિવેકી યુવાન કેરાં ય વિદારનારી
-અનન્ત માયામય રમ્ય લીલા રચે શી નીલોત્પલલોચનાઓ!

ભેદનું પ્રસિદ્ધ કારણ તો શસ્ત્ર છે; અહીં તેનો અભાવ છે તેથી બીજા કારણ–વિલાસ–ની કલ્પનાથી વિરોધનો પરિહાર કરી શકાય છે અને તે રીતે વિભાવના અલંકાર બન્યો છે એમ કહી શકાય.

આ પછી વિશેષોક્તિ અલંકાર તપાસી જઈએ. બધાં કારણો હોવા છતાં કાર્યના અભાવનો ઉલ્લેખ તે વિશેષોક્તિ. કંઈક વિશેષનું પ્રતિપાદન કરવા માટે ઉક્તિ તે વિશેષોક્તિ એમ નામની સાર્થકતા પણ છે.

વિશેષોક્તિમાં કાર્યાભાવનું કંઈક નિમિત્ત—ઉક્ત, અનુક્ત કે અચિન્ત્ય—હોવાથી વિરોધનો પરિહાર કરી શકાય. ઉદાહરણ લઈએ :

"ધની છતાં નિરુન્માદ, યૌવને જે ન ચંચલ,
પ્રભુ છતાં ન છે મત્ત, મહા મહિમશાલી તે."

ધન ઉન્માદનું કારણ છે પણ તેઓ ઉન્માદ વિનાના છે; યૌવન ચંચલતાનું કારણ છે પણ તેઓ ચંચલ નથી; પ્રભુત્વ મદ લાવે છે પણ તેઓ મદ વિનાના રહે છે; અને બધાનું નિમિત્ત "મહિમશાલી" આવ્યું છે. કારણ હોવા છતાં કાર્યની ઉત્પત્તિ થતી નથી એમ કહેવાથી વિશેષોક્તિ બને છે. બીજું ઉદાહરણ લઈએ :

કર્પૂર શો બળ્યો તો યે શક્તિમાન્ જે જને જને,
અવાર્યવીર્યવાળા એ નમું મકરકેતુને.

કપૂરની જેમ બળવા છતાં શક્તિનો લોપ થતો નથી એમ કહેવામાં આવ્યું છે. દહન એ શક્તિના અભાવનું કારણ છે છતાં કામદેવની શક્તિનો લોપ થતો નથી એમ કહેવાથી વિશેષોક્તિ બને છે.

વિભાવના અને વિશેષોક્તિ બંને અલંકારોમાં આપાતતઃ વિરોધ લાગે છે અને પછી વિરોધનો પરિહાર થાય છે તેથી આ બંનેને વિરોધાભાસ તરીકે કેમ ન લેખવા એવો પૂર્વપક્ષ કરવામાં આવે તો પ્રત્યુત્તરમાં કહેવાનું કે વિરોધાભાસમાં બે સમબલનો વિરોધ હોય છે. જ્યારે ઉપર દર્શાવેલ બંને અલંકારોમાં તેમ નથી. વિભાવનામાં પ્રસિદ્ધ કારણાભાવ સાચો હોવાથી બાધક છે અને કાર્ય કલ્પિત હોવાથી બાધ્ય છે; જ્યારે વિશેષોક્તિમાં કાર્યાભાવ બાધક છે અને કારણનો ભાવ બાધ્ય છે. વિરોધાભાસમાં બંને સમબલ હોવાથી પરસ્પર સરખી રીતે બાધ્ય કે બાધક છે, જુઓ :– દ્વિજપત્નીકરો બને, કઠિન જો છતાં મૃદુ.'' અહીં કઠિન અને મૃદુ, ગુણોનો પરસ્પર વિરોધ અને બંને એક સાથે રહી શકે નહિ છતાં સાથે રહેતા હોય તેમ વર્ણવ્યા છે તેથી વિરોધ ઉપસ્થિત થાય છે; વસ્તુતઃ પહેલાં બ્રાહ્મણપત્નીઓના કામ કરવાને લીધે કઠિન બનેલા હાથ, હવે રાજાના દાનને લીધે સમૃદ્ધિ આવવાથી કામ કરવાપણું ન રહેવાથી સુકુમાર બને છે એમ કાલભેદને લીધે વિરોધનો પરિહાર બનતો હોવાથી "વિરોધાભાસ" અલંકાર બન્યો છે, બીજા ઉદાહરણ તરીકે રઘુવંશના દસમા સર્ગનો ૨૪મો શ્લોક લઈએ :

અજ, જન્મધરંતા ને, નિરીહ અરિહંત છો,
જાગતા યોગનિદ્રામાં આપનું સત્ય કો લહે ?
(ના. અ. પંડ્યા કૃત અનુવાદ)

અહીં અજ (નથી જન્મતા તે) ગુણનો જન્મ ધરવારૂપી ક્રિયા સાથે વિરોધ છે; ભગવાનના પ્રભાવાતિશયથી તે વિરોધનો પરિહાર કરી શકાય છે તેથી વિરોધાભાસ અલંકાર બન્યો છે એમ કહેવાય.

આ પ્રસ્તાવમાં એક વસ્તુની સ્પષ્ટતા કરવાની જરૂરિયાત ઉપસ્થિત થાય છે. વિભાવનામાં 'કારણાભાવ' અને વિશેષોક્તિમાં 'ફલાભાવ 'ન' કે 'નહિ'થી દર્શાવવો જોઇએ. 'કારણાભાવ' ને બદલે કારણવિરોધીપણું જો

વિભાવનામાં દર્શાવવામાં આવે તો તે અસ્ફુટ બને છે; તેવી જ રીતે વિશેષોક્તિમાં 'ફલાભાવ' ને બદલે ફલવિરોધીપણું જો દર્શાવવામાં આવે તો તે પણ અસ્ફુટ બને છે. કાવ્યપ્રકાશના પહેલા ઉલ્લાસનો ઉદાહરણનો શ્લોક લઈએ.

"જે કૌમાર તણો જ ચોર, વર તે, તે ચૈત્રની રાત્રિઓ,
ખીલી માલતી ગંધ લૈ કદમના તે પ્રૌઢ વા વાય છે;
તેની તે જ હું, તો ય હૈડું તલસી છે આ રહ્યું માહરું,
રેવાને તટ વેતસી તરુ તલે, કેલિની લીલા વિશે."

(રા. વિ. પાઠકકૃત અનુવાદ)

તલસાટ તો ત્યારે જ રહે કે જ્યારે 'અનુપભુક્તત્વ' હોય; અનુપભુક્તત્વ નથી છતાં તલસાટ છે એમ કહેવાથી કારણના અભાવ છતાં કાર્યની ઉત્પત્તિરૂપ વિભાવના અલંકાર બને છે; તો પણ સીધી રીતે 'અનુપભુક્તત્વ નથી' એમ નથી કહ્યું પણ 'તેના તે જ છે'–ઉપભુક્ત છે–એમ અનુપભુક્તત્વના વિરોધરૂપ ઉપભુક્તત્વનું પ્રતિપાદન કરવામાં આવ્યું છે. માટે વિભાવના અસ્ફુટ બને છે. વળી ઉપભોગનું કાર્ય 'અતલસાટ' છે; અહીં 'ઉપભોગ' હોવા છતાં 'અતલસાટ' નથી એમ કહેવાથી વિશેષોક્તિ સ્ફુટ બને પણ કાર્યનો અભાવ નથી એમ નહિ પણ કાર્યવિરોધી 'તલસાટ' છે એમ કહીને દાખવ્યો છે તેથી અસ્ફુટ વિશેષોક્તિ પણ નથી. વિભાવના અને વિશેષોક્તિ સાથે રહી શકે નહિ અને સાધક કે બાધક કશું આપ્યું નથી તેથી વિભાવના અને વિશેષોક્તિનો સંદેહ સંકર બન્યો છે. પરંતુ ઉપર કહ્યું તેમ વિભાવના અને વિશેષોક્તિ બંને અસ્ફુટ હોવાથી, કાવ્યપ્રકાશના કર્તાના મત પ્રમાણે આ શ્લોકમાં વિભાવના અને વિશેષોક્તિનો અસ્ફુટ સંદેહ સંકર છે.

ત્યારે અસંગતિ અલંકાર અને વિરોધાભાસ વચ્ચે સૂક્ષ્મભેદ કયો? જ્યાં કારણ હોય ત્યાં જ કાર્ય હોય એવો નિયમ છે છતાં કવિ જ્યારે

કારણ અને કાર્યને જુદે જુદે સ્થલે રહેતાં વર્ણવે ત્યારે અસંગતિ અલંકાર કહેવાય. કેમકે એક જ સ્થાનમાં રહેવારૂપ સ્વાભાવિક સંગતિનો ત્યાગ થાય છે. જુઓ:

તેને પીડા, વ્રણો જેને, એમ ખોટું ભણે જનો,
દંતક્ષત વધૂગાલે, પીડા પામે સપત્નીઓ.

વ્રણ એ પીડાનું કારણ છે; કારણ વ્રણ વધૂના કપોલ ઉપર છે અને કાર્ય 'પીડા' સપત્નીઓમાં રહેતું વર્ણવ્યું છે તેથી અસંગતિ અલંકાર બને છે.

અસંગતિમાં વૈચિત્ર્ય, કારણ અને કાર્યરૂપ બંને હંમેશાં સાથે રહેવાવાળી વસ્તુઓના ભિન્ન સ્થાનમાં રહેવાના વર્ણનમાં છે જ્યારે વિરોધાભાસમાં એક જ સ્થાનમાં બે વિરોધી વસ્તુઓના રહેવામાં વૈચિત્ર્ય સમાયું છે. ટૂંકમાં અસંગતિમાં ચમત્કાર "વૈયધિકરણ્ય"નો છે જ્યારે વિરોધાભાસમાં ચમત્કાર "સામાનાધિકરણ્ય"માં છે.

અસંગતિમાં કાર્ય અને કારણ જુદે જુદે સ્થળે છે તે ચમત્કારનું બીજ છે જ્યારે અતિશયોક્તિ (ચોથા ભેદમાં) કારણકાર્યના પૌર્વાપર્ય નિયમના ભંગમાં તે ચમત્કાર સમાયેલો છે. ઉદાહરણ માટે રઘુવંશ ચોથા સર્ગનો ત્રીજો શ્લોક લઈએ:

"ગજ જેવી ગતિવાળો, બે સાથે કબજે કર્યાં,
સિંહાસન પિતા કેરું, ને આખું અરિમંડળ.'

ગાદી ઉપર આવ્યા પછી રઘુરાજાએ દુસ્મનોને કબજે કર્યા એમ કહેવાથી કારણકાર્યના પૌર્વાપર્યના નિયમનો ભંગ થતો હોવાથી અતિશયોક્તિ અલંકાર બને છે.

કાવ્યાદર્શ : પરિચ્છેદ ૧

(પરિચયાત્મક દૃષ્ટિએ)

વિભાગ-૧

આચાર્ય દણ્ડીએ પોતાના અલંકારશાસ્ત્રના ગ્રન્થનું નામ 'કાવ્યાદર્શ' રાખેલ છે. સાહિત્યમાં કાવ્ય જ મુખ્ય ગણાતું હોવાથી, પ્રાચીન સમયથી વિવેચનાના ગ્રન્થોનાં નામ કાવ્યને મધ્યબિંદુ લેખીને યોજવામાં આવ્યાં છે. દા. ત. "કાવ્યપ્રકાશ", "કાવ્યકૌસ્તુભ", વગેરે. અહીં આપણે 'કાવ્યાદર્શ'ના પ્રથમ પરિચ્છેદનો પરિચય સાધવાનો છે.

આચાર્ય દણ્ડી પ્રણાલિકાને અનુસરીને ગ્રન્થના આરંભમાં જ પોતાની ઇષ્ટદેવતા-સરસ્વતી-ને નમસ્કાર કરતા પ્રાર્થે છે કે "બ્રહ્માના મુખરૂપી કમળવનમાં વિચરતી હંસી-સરસ્વતી-મ્હારા માનસમાં દીર્ઘકાળ વિહરો." પૂર્વનાં શાસ્ત્ર (ગ્રન્થો)નો સંક્ષેપ કરીને, કવિઓએ કરેલા પ્રયોગોને લક્ષમાં રાખીને, અમારી શક્તિ પ્રમાણે કાવ્યનું સ્વરૂપ સમજાવીએ છીએ એમ કહેતાં દણ્ડી એટલું તો સ્પષ્ટ કરે છે જ કે અગાઉના અલંકારગ્રન્થોમાંથી પોતે સાર તારવ્યો છે અને દૃષ્ટાન્તો આપતી વખતે અગાઉના કવિઓએ કરેલા પ્રયોગોને પોતે અપનાવ્યા છે. દણ્ડીના સમયનિર્ણય માટે આ મુદ્દો જોવાતેવા મહત્ત્વવાળો નથી. વાણીનું મહત્ત્વ દાખવતા દણ્ડી કહે છે કે સર્વ લોકવ્યવહાર વાણીના અનુગ્રહથી જ શક્ય છે; સંસારભરમાં શબ્દરૂપી જ્યોત જો ન જલતી હોત તો ત્રણે લોકમાં ઘોર અંધકાર વ્યાપી જાત; પૂર્વકાળના રાજાઓનો યશ, તેઓ નાશ પામ્યા હોવા છતાં, વાઙ્મય આદર્શમાં પ્રતિબિમ્બિત થયેલ હોવાથી, નાશ પામતો નથી. સારી રીતે પ્રયોગ કરાયેલી વાણી તો

કામધેનુ છે અને જો તેનો દુષ્ટ પ્રયોગ થયો હોય તો તે પ્રયોગ કરનારનું પશુત્વ દાખવે છે. આ વિધાન પણ પરંપરાપ્રાપ્ત एकः शब्दः सम्यक् ज्ञातः सम्यक् प्रयुक्तः स्वर्गे लोके कामधुक् भवति ને અનુસરીને જ કરવામાં આવ્યું છે. દણ્ડી ભારપૂર્વક દર્શાવે છે કે અલ્પ પણ દોષ કાવ્યમાં નિભાવી લેવાય નહિ; શરીર ગમે તેટલું સુન્દર હોય તો પણ એક જ કોઢના ડાઘથી દુર્ભગ બને છે. વળી જે માણસ (અલંકાર) શાસ્ત્ર જાણતો નથી તે (કાવ્યના) ગુણદોષનો ભેદ કેમ કરી શકે? શું આંધળાને રૂપના પ્રકાર સંબંધે બોલવાનો અધિકાર છે? તેથી પૂર્વના સૂરિઓ (બુધો)એ, પ્રજાની વ્યુત્પત્તિ વધારવા, અનેક સ્વરૂપે વિસ્તરી રહેલી વાણીની ક્રિયા વિધિ (રચના) માટે વિધાનો કર્યાં છે. તે બુધોએ કાવ્યનું શરીર તથા અલંકારો દર્શાવ્યા છે. શબ્દ અને અર્થ, કાવ્યનું ઉપાદાન હોવાથી કાવ્યનું શરીર લેખવામાં આવે છે. અલંકારો—વક્રોક્તિના પ્રકારો—કાવ્યત્વ અર્પતા હોવાની માન્યતાને લીધે તેમનો ઉલ્લેખ પૂર્વના આ શાસ્ત્રના ગ્રન્થોમાં કરાયો છે એમ દણ્ડી સ્પષ્ટ કરે છે. દણ્ડીના સમય સુધીના આ શાસ્ત્રના ગ્રન્થોમાં શબ્દ અને અર્થરૂપી કાવ્યશરીરની અને કાવ્યત્વ અર્પતા અલંકારોની ચર્ચા મહત્ત્વની બની રહી હશે એમ તારવી શકાય. શબ્દ અને અર્થ સમવાયસંબંધથી જોડાયેલા હોવાથી, કાવ્યમાં બંનેનું સમપ્રાધાન્ય માનવું યોગ્ય છે. 'શરીર તો ઇષ્ટ અર્થવાળી પદાવલી' એમ કહીને દણ્ડી કાવ્યમાં શબ્દનું પ્રાધાન્ય સ્વીકારે છે અને અર્થતત્ત્વને પદના વિશેષણ તરીકે મૂકીને ગૌણ બનાવે છે. આને અનુસરીને પછીના સમયમાં પંડિતરાજ જગન્નાથે કાવ્યનું લક્ષણ रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्–'રમણીય અર્થને પ્રતિપાદન કરનારો શબ્દ એ કાવ્ય'—એમ બાંધેલ છે. આથી એટલું તો ફલિત થયું કે કાવ્યમાં ઇષ્ટ અર્થથી યુક્ત વાણી હોવી જોઈએ; તેમાં નાનો પણ દોષ હોવો જોઈએ નહિ.

દણ્ડીએ વાઙ્મયનું વર્ગીકરણ (૧) સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ એટલે કે (અ) પદ્ય અને (બ) ગદ્ય તરીકે અને (૨) ભાષાની દૃષ્ટિએ એટલે કે (અ) સંસ્કૃત, (બ) પ્રાકૃત, (ક) અપભ્રંશ, અને (ડ) મિશ્ર તરીકે કર્યું છે. આ વર્ગીકરણ ભામહના વર્ગીકરણના ચાર પ્રકાર કરતાં વધુ સુસગંત છે. ભામહનું વર્ગીકરણ આ પ્રમાણે છેઃ–(૧) સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ : ગદ્ય અને પદ્ય, (૨) ભાષાની દૃષ્ટિએ : સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ; (૩) વિષયની દૃષ્ટિએ :—સાચું બનેલું, કવિએ કલ્પેલું, શાસ્ત્રાશ્રય અને કલાશ્રય; (૪) આખી કૃતિની રચના પરથી નિષ્પન્ન થતું : સર્ગબન્ધ (મહાકાવ્ય), આખ્યાયિકા, કથા, અભિનેયાર્થ (નાટક) અને અનિબદ્ધ (મુક્તક). ભામહના ત્રીજા અને ચેાથા વિભાગને ગદ્ય અને પદ્યમાં સમાવેશ થઈ શકે છે. તેથી દણ્ડીએ તે વિભાગોને ગણાવ્યા નથી અને પહેલા બેને જ સ્વીકાર્યા છે. પછી પદ્ય સમજાવતાં દણ્ડી કહે છે કે જેને ચાર પાદ હેાય તે પદ્ય અને તેના વૃત્ત (અક્ષરમેળ) તથા જાતિ (માત્રામેળ) એવા બે ભેદ પાડવામાં આવ્યા છે. આનેા સવિસ્તર ખ્યાલ "છન્દેા વિચિતિ"માં આપવામાં આવેલ છે; અગાધ કાવ્યસાગરમાં પ્રવેશવાંછુઓને આ વિદ્યા નૌકા સમાન છે.

સંસ્કૃતમાં મહાકાવ્યની મહત્તા સ્વીકારાયેલી હેાવાથી તેનું નીચે પ્રમાણેનું સર્વમાન્ય લક્ષણ દણ્ડીએ આપ્યું છે :—તે સર્ગબન્ધમાં છે, એટલે કે મહાકાવ્યના વિભાગોને સર્ગ કહેવામા આવે છે. આરંભ, આશિષ કે નમસ્ક્રિયા કે વસ્તુનિર્દેશથી કરવામાં આવે છે. વસ્તુ ઇતિહાસ કે કથામાંથી લેવાયેલી હેાય અથવા 'સદાશ્રય' હેાય એટલે સારેા પુરુષ જેનેા આશ્રય છે એવી યા તેા સત્સભૂત વૃત્તાન્તવાળી હેાય; ધર્મ, અર્થ, કામ અને મેાક્ષ એ ચાર પુરુષાર્થરૂપ ફળને લક્ષ્યમાં રાખીને મહાકાવ્ય રચાયેલું હેાવું જોઈએ; અનેક પ્રકારનાં વર્ણનથી મહાકાવ્ય અલંકૃત હેાવું જોઈએ : દા. ત. નગર, સમુદ્ર, પર્વત, ચન્દ્ર અને સૂર્યનેા ઉદય, ઉદ્યાન

અને જલમાં વિહાર, મધુપાન, સંભોગશૃંગારનો વિલાસ, વિપ્રલમ્ભશૃંગાર, વિવાહ, કુમારનો જન્મ, મન્ત્રણા, દૂત, લશ્કરની કૂચ, લડાઈ, નાયકનો અભ્યુદય વગેરે. વળી મહાકાવ્ય બહુ ટૂંકું ન હોવું જોઈએ; રસભાવથી ભરેલું રહેવું જોઈએ; અતિવિસ્તાર વિનાના, કર્ણને પ્રિય લાગે એવાં વૃત્તોવાળા અને સારી સંધિવાળા સર્ગો એમાં હોવા જોઈએ. (સંધિ એટલે નાટકમાં હોય છે તેવી, મુખ, પ્રતિમુખ, ગર્ભ, વિમર્શ કે અવમર્શ અને નિર્વહણ); સર્ગને અન્તે ભિન્ન વૃત્તો યોજાયેલાં હોવા જોઈએ. આવું, મહાકાવ્ય લોકોના મનનું રંજન કરે છે. અને કલ્પ કરતાં અધિક સમય સુધી ટકી રહે છે. મહાકાવ્યમાં ઉપર નિર્દિષ્ટ બધાં તત્ત્વો હોવાં જ જોઈએ એવો નિયમ નથી. આમાંથી કેટલાક અંશો ન હોય તોપણ મહાકાવ્ય દૂષિત બનતું નથી. જો સંગ્રહ કરાયેલા અંશો કાવ્યજ્ઞોને સંતોષ પમાડતા હોય તો ગુણવાળો નાયક પહેલાં વર્ણવી તેના હાથે તેના દ્વેષીનું—પ્રતિનાયકનું—નિરસન કરવું એ સ્વાભાવિક રીતે જ સુન્દર માર્ગ ગણાય છે. દણ્ડી કહે છે કે અમને તો બીજો એક માર્ગ પણ પસંદ પડે છે, જેમકે, પ્રતિનાયકનાં વંશ, વીર્ય અને બહુશ્રુતતા વર્ણવી તેના ઉપર નાયકનો વિજય દર્શાવી નાયકનો ઉત્કર્ષ સાધવો તે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રાયશઃ નાયકને હંમેશાં સદ્‌ગુણવાળો દર્શાવી, પ્રતિનાયકને દુષ્ટ વર્ણવી, નાયકને હાથે પ્રતિનાયકનો પરાભવ કહેવામાં આવે છે. ખરું છે કે આ પ્રમાણે કરવાથી કાવ્યન્યાય (Poetic justice) સચવાય છે અને સદ્‌ગુણને પ્રોત્સાહન મળવાથી નીતિમત્તા ટકી રહે છે; પરંતુ મનુષ્યસ્વભાવ હંમેશાં એક પ્રકારનો રહેતો નથી અને સંયોગવશાત્ બદલાતો જાય છે અથાત્ તે અતિ સંકુલ છે. વાસ્તવદર્શન માટે પ્રતિનાયકનાં વંશ, વીર્ય અને બહુશ્રુતતા દર્શાવવામાં કશું અયુક્ત નથી; આવા પ્રતિનાયકના ઉપર વિજય મેળવનાર નાયકનો ગુણોત્કર્ષ જ શ્રોતાના કે પ્રેક્ષકના મનમાં ટકી રહે છે એટલે આ બીજો

માર્ગ પણ સાહિત્યકારોએ અપનાવવા યોગ્ય છે એમ દણ્ડીનું કહેવું છે. 'કિરાતાર્જુનીયમ્'માં દુર્યોધનનું પાત્રનિરૂપણ આનું ઉદાહરણ છે.

"કાવ્યાલંકાર" પરિચ્છેદ ૧ ના શ્લોક ૨૨-૨૩માં ભામહ કહે છે કે:

नायकं प्रागुपन्यस्य वंशवीर्यश्रुतादिभिः ।
न तस्यैव वधं ब्रूयादन्योत्कर्षाभिधित्सया ॥
यदि काव्यशरीरस्य न स व्यापितयेष्यते ।
न चाभ्युदयभाक् तस्य मुधादौ ग्रहणं स्तवे ॥

ભામહના કથનનું તાત્પર્ય તો નાયકનો વધ ન દર્શાવવામાં રહેલું છે. 'હયગ્રીવવધ' જેવા મહાકાવ્યમાં તે તે કાવ્યના નામકરણ ઉપરથી જ હયગ્રીવાદિને નાયક તરીકે માની લઈને આવી ટીકા કરવામાં આવી હોય એમ સંભવિત છે.

ભામહનું કહેવું એમ છે કે નાયકનો વધ કવિ દર્શાવે તો (૧) શરૂઆતથી જ તેનું ગુણપૂર્વકનું વર્ણન નિરર્થક બને તથા (૨) નાયકના વધથી કાવ્યનો અંત આવી જાય છતાં કાવ્યનો વિસ્તાર કરવામાં આવે તો તે અત્યંત અનુચિત બને. મુખસંધિથી નિર્વહણસંધિ સુધીની સમસ્ત કથાવસ્તુને જે આવરી ન લેતો હોય તે નાયક પણ કેમ લેખાય ? આ કારણોથી નાયકનો વધ ન દર્શાવવો. प्रागुपन्यस्य અને वंशवीर्यश्रुतादि બંનેની ચર્ચામાં છે તેથી ભામહને ઉદ્દેશીને તેના વક્તવ્યનું પૂરતું ધ્યાન કર્યા વિના જ દણ્ડીએ આવો આક્ષેપ કર્યાનું માનીએ તો તે તર્ક તદ્દન નિર્મૂલ છે એમ કહી શકાય તેવું નથી, વળી ગુણપૂર્વક જેનું વર્ણન શરૂઆતથી જ કરવામાં આવ્યું હોય તે નાયક જ હોવો જોઈએ એ માન્યતા પણ ભૂલ ભરેલી છે એવું ગર્ભિત સૂચન પણ દણ્ડીએ કર્યાનું તારવી શકાય છે.

પ્રાયશઃ ભામહને ઉદ્દેશીને 'કાવ્યાદર્શ'માં ચર્ચા પ્રસંગે આક્ષેપો કરવામાં આવ્યા છે. આનું પૂરતું સમર્થન આપણને આખ્યાયિકા અને કથાનાં ભામહે આપેલાં ભેદક તત્ત્વોને જે રીતે દણ્ડીએ આપ્યાં છે

તેમાંથી મળી આવે છે. પદ્ય પછી ગદ્યનું નિરૂપણ કરતાં 'જે પાદબનતો નથી એવો પદનો સમૂહ' તે ગદ્ય એમ ટૂંકમાં જ દણ્ડી પતાવે છે. ગદ્યના પ્રકારો ગણાવવાની કે ભેદો પાડવાની તે તદ્દન વિરુદ્ધ છે. ભામહે આખ્યાયિકા અને કથા એવા ગદ્યના પ્રકારોનાં વ્યાવર્તક તત્ત્વો નીચે પ્રમાણે આપ્યાં છે: આખ્યાયિકા (અ) વિભાગોને ઉચ્છ્વાસ કહેવામાં આવે છે, (બ) નાયક પોતે જ પોતાના જીવનમાં બનેલા વૃત્તાન્તો વર્ણવે છે, (ક) ક્વચિત્ ભાવિ અર્થના સૂચન સારૂ વક્ત્ર અને અપરવક્ત્ર (વૃત્તો) યોજવામાં આવે છે, (ड) કવિના અભિપ્રાયનું સૂચન કરનારાં કેટલાંક પ્રતીકો તેમાં મૂકવામા આવેલાં હોય છે, (ङ) કન્યાનું હરણ, સંગ્રામ, વિપ્રલમ્ભ શૃંગાર, નાયકનો અભ્યુદય, તેમાં નિરૂપાયેલ હોય છે: ત્યારે કથામાં (અ) વિભાગોને ઉચ્છ્વાસ કહેવામાં આવતા નથી (બ) વક્ત્ર અને અપરવક્ત્ર (વૃત્તો) યોજાયેલાં હોતાં નથી, (ક) સંસ્કૃત કે સંસ્કૃતેતર ભાષામાં લખાયેલ હોય છે, (ड) નાયકનું વૃત્તાન્ત નાયકેતર જ વર્ણવે છે કેમકે સારા કુળમાં જન્મેલો માણસ પોતાની બડાઇ પોતે જ કેમ હાંકે? આ બે ભેદ અનાવશ્યક છે એમ દર્શાવતાં દણ્ડી જાણે કે ભામહના આપેલા મુદ્દાઓનું જ નિરસન કરતા હોય એમ માલુમ પડે છે. આરંભમાં જ આક્ષેપ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. દણ્ડીએ તો જાણે કે આ બે ભેદોનું નિરસન કરવામા પોતાની ઇતિકર્તવ્યતા સમાપ્ત થતી હોય એવું આ પ્રસંગે કર્યું છે. દણ્ડી કહે છે કે આખ્યાયિકામાં નાયક બોલનારો હોય અને કથામાં નાયક કે નાયકેતર હોય પરંતુ બનેલ બીના કે હકીકતનું કથન કરનાર આત્મશ્લાઘાના દોષને પાત્ર થતો નથી. આખ્યાયિકા નાયકવાચ્યા અને કથા નાયક-કે નાયકેતરવાચ્યા હોવી જોઈએ એવો અવ્યભિચરિત નિયમ પણ નથી કેમકે આખ્યાયિકામાં પણ કેટલોક ભાગ નાયકેતરવાચ્ય હોય છે. અમુક બોલનારે કે એવા આમુલી મુદ્દા ઉપર વર્ગીકરણ અયોગ્ય છે જો વક્ત્ર તથા અપરવક્ત્રનો

પ્રયેાગ અને ઉચ્છ્વાસેામાં વિભાગ આખ્યાયિકાનાં વ્યાવર્તક તત્ત્વેા ગણ્યાં તેા તેજ તત્ત્વેાને પ્રસંગાનુસાર કથામાં પણ યેાજી શકાય છે. કથામાં જેમ આર્યા (માત્રામેળ) આવે છે તેમ વક્ત્ર કે અપરવક્ત્ર પણ મૂકી શકાય છે; આખ્યાયિકાના ભાગેાને ઉચ્છ્વાસ તથા કથાના વિભાગેાને લંબક કહેવાની પ્રથા પડી હેાય તેા તેથી ફેર પડતેા નથી, જેમ અશ્વ અને તુરગ બે જુદી સંજ્ઞાવાળી છતાં એક જ જાતિ છે. આ રીતે બીજા આખ્યાનપ્રકારેાનેા આમાં જ સમાવેશ થઈ જાય છે. કન્યાહરણ વગેરે આખ્યાયિકા કે કથાના અસાધારણ ધર્મ છે એમ પણ નહિ કહી શકાય. કેમકે મહાકાવ્યનાં લક્ષણમાં તેનેા ઉલ્લેખ કરાયેા છે જ. કવિના અભિપ્રાયનું સૂચન કરતા ચિહ્નો આખ્યાયિકાની પેઠે કથામાં પણ મૂકી શકાય છે કેમકે ઉચ્ચ અભિપ્રાયવાળાએા પેાતાની ઇષ્ટસિદ્ધિ માટે બધી ઉપયેાગી સામગ્રીનેા સંગ્રહ કરે છે જ. જે ગતે એક પછી એક મુદ્દાનું નિરસન કરવામાં આવ્યું છે ને સ્પષ્ટ દર્શાવે છે કે આક્ષેપેા કેાઈકને (ભામહને) ઉદ્દેશીને કરાયેલા છે.

પદ્ય અને ગદ્ય સમજાવ્યા પછી મિશ્ર સંબંધે દણ્ડી એટલું જ કહે છે કે નાટક વગેરે મિશ્ર છે એટલે કે તેમાં ગદ્ય અને પદ્ય બંને છે. તેનું વિસ્તારપૂર્વક નિરૂપણ ભરત મુનિના નાટ્યશાસ્ત્ર જેવા ગ્રન્થેામાં છે. ચમ્પૂ પણ ગદ્ય અને પદ્ય બંનેમાં છે તેા શું તેનેા નાટકમાં સમાવેશ થઈ શકશે, એવેા પ્રશ્ન ઉપસ્થિત ન થાય તે માટે દણ્ડી કહે છે કે ગદ્ય અને પદ્યવાળી કેાઈક અપૂર્વ રચના ચમ્પૂ છે અર્થાત નાટકથી ભિન્ન છે.

હવે ભાષા પરત્વેઃ—સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને મિશ્ર એમ ચાર વિભાગ 'કાવ્યાદર્શ'માં કહેવામાં આવ્યા છે. દૈવી વાણી તેા સંસ્કૃત જ છે અને યાસ્ક તથા પાણિનિ જેવા મહર્ષિએાએ તેની સમજ આપેલ છે. પ્રાકૃતમાં પણ તદ્ભવ, તત્સમ અને દેશી એવા અનેક પ્રકારના ક્રમ છે. જે સ્વરૂપેા સંસ્કૃતમાં છે તે સ્વરૂપે જ પ્રાકૃતમાં વપરાતા શબ્દેા તત્સમ

કહેવાય છે. સંસ્કૃતમાંથી ઉદ્ભવ પામેલા પણ તે જ સ્વરૂપે પ્રાકૃતમાં નહિ વપરાતા શબ્દોને તદ્ભવ કહેવામાં આવે છે: દા. ત. દૂધ (दुग्ध), ભાત (भक्त), પીહર (पितृगृह); જે શબ્દો અનાર્ય આદિવાસીઓની ભાષામાંથી લેવામાં આવ્યા છે તે દેશ્ય કહેવાય છે. દા. ત. રેાડું, ટીપું, ખડકી, પ્રાકૃત એટલે પ્રકૃતિ-મૂળ સંસ્કૃતમાંથી ઉત્પન્ન થયેલ તે-એવેા અર્થ કેટલાક પ્રાકૃતનેા કરે છે. મહારાષ્ટ્રી, શૌરસેની, ગૌડી અને લાટી એવા પ્રાકૃતના વિભાગ દર્શાવતાં દણ્ડી કહે છે કે મહારાષ્ટ્રી સર્વોત્તમ પ્રાકૃત છે કેમકે સારી ઉક્તિઓના સાગરરૂપ પ્રવરસેનાદિ રચિત 'સેતુબન્ધ' જેવાં કાવ્યેા તે મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃતમાં છે. આહીર લેાકોની ભાષાને કાવ્યમાં અપભ્રંશ તરીકે લેખવામાં આવે છે પણ શાસ્ત્રમાં તેા સંસ્કૃતથી જુદું અપભ્રંશ ગણવામાં આવે છે. અપભ્રંશના આ બે જુદા અર્થ દણ્ડીના 'કાવ્યાદર્શ'માં મળી આવે છે. નાટકમાં બેાલનારાના સામાજિક દરજ્જા પ્રમાણે ભાષાનેા પ્રયેાગ હેાય છે તેથી તેને મિશ્ર ગણવામાં આવે છે. કથા તેા બધી ભાષામાં લખાય છે અને પૈશાચીમાં લખાયેલી 'બૃહત્કથા'ને 'અદ્ભુત અર્થવાળી' લેખી દણ્ડી બિરદાવે છે. લાસ્ય (સ્રીનું નૃત્ય), છલિત (પુરુષનું નૃત્ય), શમ્પા એ બધું જોવા માટે છે એટલે કે દૃશ્ય છે, બીજું શ્રવ્ય છે. ભામહ પણ કહે છે કે:—

नाटकं द्विपदी शम्या रासक स्कन्धकादि यत् ।
उक्तं तदभिनेयार्थमुक्तोऽन्यैस्तस्य विस्तर : ॥

કાવ્યાલંકાર ૧-૨૪.

આ પ્રમાણે દણ્ડીએ વાઙ્મયનું નિરૂપણ કર્યું છે. શું દણ્ડીએ પુરેાગામીઓને પગલે ચાલી, કેવળ કાવ્યશરીરનું તથા કાવ્યત્વ અપાવનાર મનાતા અલંકારોનું જ નિરૂપણ કર્યું છે કે પેાતાનું મન્તવ્ય રજૂ કરી, અલંકારશાસ્ત્રના ક્રમિક વિકાસમાં કંઈક નવું તત્ત્વ ઉમેર્યું છે? દણ્ડીએ ગુણેાનું મહત્ત્વ દર્શાવી, ગુણેાથી રચાયેલી રીતિનું કાવ્યમાં પ્રાધાન્ય મનાવી, કાવ્યમાં અલંકારોનું મહત્ત્વ ઓછું લેખાવી, કેવી રીતે નવું જ પ્રસ્થાન કર્યું છે અને કેવા પ્રકારનેા પેાતાનેા વિશિષ્ટ ફાળેા આપ્યેા છે તે હવે તપાસીએ.

કાવ્યાદર્શ : પરિચ્છેદ ૧

પરિચયાત્મક દૃષ્ટિએ

વિભાગ-૨

દણ્ડીએ અલંકારશાસ્ત્રના વિકાસમાં કેવો ફાળો આપ્યો છે તે આપણે વિચારીએ. ભરતનો નાટ્યરસસંપ્રદાય, ભામહનો અલંકારસંપ્રદાય, દણ્ડીએ કાવ્યમાં ગુણને આપેલા મહત્ત્વ પરથી પ્રેરાઈ વામને બિરદાવેલો રીતિસંપ્રદાય, ધ્વનિકાર કે આનંદવર્ધને પૂર્ણસ્વરૂપે ખીલવેલ અને ત્યાર પછી સર્વમાન્ય બનેલ ધ્વનિસંપ્રદાય,—એ પ્રમાણે કાવ્યમાં પ્રધાનતત્ત્વ પરત્વે ક્રમેક્રમે વિકાસ પામતા બધા સંપ્રદાયોમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ દણ્ડીનું જેવુંતેવું મહત્ત્વ નથી. ભરતને 'નાટ્ય'નું નિરૂપણ કરવાનું હોવાથી અને રસાશ્રયમ્ નાટ્યમ્ લેખાવાથી રસનિષ્પત્તિ જ તેનો મુખ્ય વિષય બને છે અને વાચિક અભિનય પૂરતો જ તે કાવ્યનો ઉલ્લેખ કરે છે. અલંકારશાસ્ત્ર, એ સમાસમાં, વાસ્તવિક રીતે, અલંકાર શબ્દનો સૌંદર્ય, પછીથી વામને કહ્યું છે તેમ 'सौंदर्यं चालंकारः' જેવા વ્યાપક કે વિસ્તૃત અર્થમાં પ્રયોગ કરાયો છે. ભામહે અગ્રસ્થાને મૂકેલ અલંકારસંપ્રદાય પ્રમાણે તો કાવ્યમાં શબ્દાલંકારો કે અર્થાલંકારો જ વૈચિત્ર્ય કે ચમત્કારનું તત્ત્વ મનાયા હોવાથી અલંકારનો "Figure of Speech" જેવો મર્યાદિત અર્થ થઈ ગયો હોય એમ માલૂમ પડે છે. કાવ્યની વાણી અમુક પ્રકારે શોભાયમાન કરી હોય તો જ કાવ્ય બને અને આ અલંકૃત કરવાના પ્રકારો તે અલંકારો. ત્યારે પ્રશ્ન એ ઉપસ્થિત થાય છે કે આ અલંકારોનો અસાધારણ ધર્મ—Differentia કયો ? આ અસાધારણ ધર્મ તે વક્રોક્તિ એમ સ્થાપિત કરતાં ભામહ કહે છે કે:

सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयाऽर्थो विभाव्यते।
यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलंकारोऽनया विना ॥
(કાવ્યાલંકાર ૨-૮૫)

અલંકાર એટલે ઉક્તિનો પ્રકાર, સીધો કે સ્વાભાવિક નહિ પણ વક્ર કે કૃત્રિમ, જેવો છે તેવો નહિ પણ ભૂષિત. ઉક્તિના યંત્રવત વપરાતા અમુક પ્રકારોને કેળવો, ભાષાને અમુક કૃત્રિમ ચોકઠાંઓમાં ગોઠવો, અમુક વલણ આપીને સામાન્ય પ્રકારથી ભિન્ન કાવ્યની વાણીને બનાવો એટલે ઉક્તિમાં આપોઆપ વૈચિત્ર્ય આવી જાય છે, એ ભામહના અલંકારસંપ્રદાયનું મન્તવ્યઃ–'वक्राभिधेयशब्दोक्तिरुक्ता वाचामलंकृतिः'. (કાવ્યાલંકાર–૧ ૩૬). આ વક્રોક્તિ એટલે જેને આપણે રોજની ભાષામાં અતિશયોક્તિ કહીએ છીએ તે જ. આમ વક્રોક્તિ કે અતિશયોક્તિ બધા અલંકારોમાં સામાન્ય છે કે તેમનું પ્રાણપ્રદ તત્ત્વ ગણાયેલ છે.

આ પ્રણાલિકાને ઉવેખી શકાય તેવું હતું નહિ તેથી દણ્ડીએ वैदर्भमार्गस्य प्राणाः दश गुणाः स्मृताः । એમ મન્તવ્ય રજૂ કરી કાવ્યમાં પ્રધાન તત્ત્વ પરત્વેનો 'ઝોક' ગુણો ઉપર મૂકયો અને અલંકારોને–"Figures of Speech" ને સર્વ પ્રકારના કાવ્યમાં સામાન્ય જેવા ગણાવ્યા. કાવ્યના અનેક માર્ગો છે, કાવ્યની અનેક પદ્ધતિ એટલે કે રીતિ છે તેમાં વૈદર્ભ માર્ગ જ ઉત્તમ છે કેમકે દશ ગુણોનો તેમાં સમાવેશ થાય છે. અલબત્ત, આ ગુણો શબ્દ કે અર્થના છે એટલે કે કાવ્યશરીરની સાથે જોડાયેલા છે. આ દસ ગુણોમાંના દરેકને શબ્દ અને અર્થ બંને પરત્વેના લેખીને વામને ગુણોની સંખ્યા વીશની કરી છે. 'काव्यस्यात्मा रीतिः' એમ પહેલી જ વાર શરીર અને આત્માનો ભેદ દર્શાવીને, વામને રીતિસંપ્રદાયને આગળ કર્યો. વિશેષ પ્રકારની પદરચના એ રીતિ અને આ વૈશિષ્ટ્ય ગુણને લીધે છે એમ સમજાવીને વામને કાવ્યમાં ગુણના જ પ્રાધાન્યની દણ્ડીની માન્યતાને ટેકો આપ્યો છે. ગુણોને

લીધે જ કાવ્યમાં કાવ્યત્વ આવે છે અને અલંકારો તો એ શોભામાં અભિવૃદ્ધિ કરનારા છે એમ, સ્પષ્ટ કરતાં વામન કહે છે કે काव्यशोभाया: कर्तारो धर्मा गुणास्तदतिशयहेतवस्त्वलंकारा:। પોતાને માર્ગદર્શક બનેલ દણ્ડીને ચીલે ચાલીને વામનના રીતિસંપ્રદાયે, ગુણોને જ કાવ્યમાં પ્રધાન લેખ્યા છે અને અલંકારોને ગૌણ બનાવ્યા છે. વામન કહે છે કે:

> ''यदि भवति वचश्च्युतं गुणेभ्यो वपुरिव यौवनवन्ध्यमङ्गनाया: ।
> अपि जनदयितानि दुर्भगत्व नियतमलंकरणानि संश्रयन्ते ॥
>
> (का. सू. वृ. अ. ३ का २)

ત્યાર પછી ધ્વનિકાર કે આનન્દવર્ધનના ધ્વનિસંપ્રદાયે काव्यस्यात्मा-ध्वनि:– Suggestion is the soul of poetry–એમ સિદ્ધાન્ત સ્વીકાર્યો છે. વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ અને રસધ્વનિ એમ ત્રણ પ્રકારના ધ્વનિમાં જેનો આપણે રસ તરીકે નિર્દેશ કરીએ છીએ તે રસધ્વનિને જ મુખ્ય લેખેલ છે. વાચક શબ્દ અને વાચ્યાર્થ દ્વારા જેનું વ્યંજનાવૃત્તિથી ધ્વનન કે ગમન થાય છે તે કાં તો વસ્તુ (fact), કાં તો અલંકાર (something imaginative), અને કાં તો લાગણી (emotional mood) છે. વસ્તુ, કલ્પના અને લાગણી એ ત્રણમાંથી જો એકની અભિવ્યક્તિ નથી તો તે કવિનું ઉત્તમ સર્જન પણ નથી. વળી रस्यते आस्वाद्यते इति रस: એ વ્યુત્પત્તિ દ્વારા રસશબ્દથી ભાવાદિનો સમાવેશ માની લેવામાં આવ્યો છે. આ સંપ્રદાયે ગુણોનું પ્રાધાન્ય રાખી, ગુણોને કાવ્યના આત્મા–અંગી રસ–ની સાથે અચલ રીતે રહેલા–અવિનાભાવથી જોડાયેલા–અને તેના ઉત્કર્ષહેતુ તરીકે કહ્યા છે. ધ્વનિસંપ્રદાય પ્રમાણે તો જેમ શૌર્યાદિ ગુણો માણસના આત્મામાં રહે છે, નહિ કે બહારના આકારમાં કે શરીરમાં, તેમ કાવ્યના ગુણો (માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદ) પણ કાવ્યના આત્મા રસની સાથે નિત્ય સંબંધથી રહ્યા છે, નહિ કે કાવ્યના શરીર–શબ્દ અને અર્થ–ની સાથે. અલંકારો તો હાર વગેરે બાહ્ય

બંધી ઓક મૂકતાં દણ્ડી અલંકારસંપ્રદાયથી જુદા પડી જાય છે અને રીતિસંપ્રદાયના માર્ગદર્શક બને છે.

જો કે દણ્ડીએ 'રીતિ' શબ્દનો સીધો પ્રયોગ કર્યો નથી પણ તેણે પ્રયોગ કરેલ "માર્ગ" (શ્લોક ૯, ૪૦, ૪૧, ૬૭, ૭૫, ૧૦૧) કે "વર્ત્મન" (૪૨, ૯૨) રીતિના અર્થમાં જ છે. "ઇષ્ટ અર્થવાળી પદાવલી" એ વ્યાખ્યા જ કહી આપે છે કે યોગ્ય વિચારોને યોગ્ય રીતે મૂકવાના છે, શબ્દ અને અર્થ પરસ્પર ઉપકારક બને તેવી રચના કરવાની છે. આ 'રીતિ' નહિ તો બીજું શું છે? વાણી તો વિચિત્ર માર્ગવાળી છે, વાણીના અનેક માર્ગો વચ્ચે પરસ્પર સૂક્ષ્મ ભેદ છે પણ મુખ્ય તો વૈદર્ભ અને ગૌડ બે સ્ફુટભેદવાળા માર્ગો છે એમ કહીને દણ્ડી પ્રથમ પરિચ્છેદનો લગભગ બધો ભાગ વૈદર્ભ અને ગૌડ માર્ગના તફાવતની સ્પષ્ટતા કરવામાં રોકે છે.

દણ્ડીએ કાવ્ય પરત્વેની માન્યતામાં નવો ચીલો પાડ્યો છે એમ કહેવું સયુક્તિક છે. ભરતે કાવ્યના ગુણો ગણાવ્યા છે પણ 'રીતિ' નો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. ભામહનો ગુણ પરત્વેનો ખ્યાલ તદ્દન જુદો જ છે. ભામહે 'માર્ગ' કે 'રીતિ' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો નથી પણ વૈદર્ભ અને ગૌડ કાવ્યનો–એ પ્રદેશમાં પ્રચલિત પ્રકારનો–તફાવત કેટલાક કરે છે એમ ઉલ્લેખ કર્યો છે. 'રીતિ'નાં અનેક નામો જેવાં કે ગૌડી, વૈદર્ભી, લાટી, પાંચાલી વગેરે તે તે દેશ પરથી કે ત્યાંના કવિઓની કૃતિઓનું પૃથક્કરણ કરી તારવી બતાવવામાં આવેલા ગુણોને આધારે રાખવામાં આવ્યા છે એ તો સ્પષ્ટ છે. 'રીતિ' એટલે અંગ્રેજીમાં જેને 'style' કહે છે તે નહિ કેમકે 'style'માં વ્યક્તિગત અંશ સમાયેલો છે જેમકે Milton's style, Shakespeare's style. 'રીતિ'માં વ્યક્તિગત અંશનો નિર્દેશ નથી પણ તેમાં કેવળ અમુક પ્રદેશમાં પ્રચલિત ગુણોના પરલક્ષી સંયોજનની અપેક્ષા છે. ભામહની પહેલાંથી પણ વૈદર્ભ અને ગૌડ કાવ્યનો ભેદ કરવાનું ચાલુ

હશે કેમકે ભામહ કહે છેઃ " કેટલાક બુદ્ધિશાળી વૈદર્ભ જુદો જ પ્રકાર છે એમ માને છે અને તેને જ વધારે સારો ગણે છે, નહિ કે બીજાને (અર્થાત્ ગૌડને) તે સારા અર્થવાળો હોવા છતાં પણ. આ વૈદર્ભ છે અને આ ગૌડીય છે એમ શું બે જુદા છે? અલ્પ બુદ્ધિવાળા ગતાનુગતિક ન્યાયે એને જુદા માને છે પણ ખરું કહીએ તો—

अलङ्कारवदग्राम्यमर्थ्यं न्याय्यमनाकुलम् ।
गौडीयमपि साधीयो वैदर्भमिति नान्यथा ॥

(કાવ્યાલંકાર ૧–૩૫)

આ ભેદને નિર્મૂળ કરવાની વૃત્તિવાળા ભામહ તરફ જ જાણે કે દણ્ડીએ આક્ષેપ કર્યો હોય તેમ શ્લોક ૪૦ માં પ્રસ્કુટાન્તરૌનો પ્રયોગ કરી આપે છે.

આમ દણ્ડીના પુરોગામી તરીકે ભામહને લેખવો જોઈએ. આની વધુ સાબિતી તો એ પરથી મળે છે કે ભામહે ગુણોને અલંકારથી જુદા પાડ્યા નથી, ગુણોને પણ એક પ્રકારના અલંકાર જેવા જ લેખ્યા છે અને 'રીતિ'નાં ઘટક તત્ત્વો તરીકે ગુણોનો નિર્દેશ કર્યો નથી. પ્રસાદ અને માધુર્યને તે સમાસના અભાવરૂપે વર્ણવે છે અને ઓજસને લાંબા સમાસવાળી રચના તે ગણાવે છે. 'કાવ્યાલંકાર'ના અલંકારનિરૂપણના બીજા પરિચ્છેદના પહેલા ત્રણ શ્લોકોમાં જ ગુણનિરૂપણ પૂરું થાય છે. અલંકારના પ્રકરણમાં ગુણોનું સ્થાન શા માટે? માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદ માટે ભામહે 'ગુણ' એવી સંજ્ઞાનો પ્રયોગ પણ કર્યો નથી. આથી શું એમ નથી ફલિત થતું કે આ ત્રણ ગુણો પણ ભામહને મતે એક પ્રકારના અલંકારો જ છે? વળી ભાવિક અલંકારને ભામહ 'प्रबन्धविषयं गुणम् (૩–૫૩) કહે છે. ત્યારે ગુણ અને અલંકાર વચ્ચેનો ભેદ રહ્યો ક્યાં?

काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते । का. २–१.

એમ દર્શાવતાં દણ્ડી અલંકારના વ્યાપક અર્થમાં ગુણો તથા શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકારનો સમાવેશ કરી લે છે કેમકે બંને કાવ્યની શોભા કરવાવાળા ધર્મો છે. વળી ત્રીજા શ્લોકમાં દણ્ડી કહે છે કેઃ

काश्चिन्मार्गविभागार्थमुक्ताः प्रागप्यलङ्क्रियाः ।
साधारणमलङ्कारजातमन्यत् प्रदर्श्यते ॥

પ્રાગ્ એટલે પહેલા પરિચ્છેદમાં; પહેલા પરિચ્છેદમાં ગણાવેલ વૈદર્ભ માર્ગના ગુણો વિશેષ પ્રકારની અલંક્રિયા છે; હવે બંને માર્ગને સાધારણ અલંક્રિયા એટલે કે "Figures of Speech"નું નિરૂપણ કરીએ છીએ. દણ્ડી અલંક્રિયાનો વ્યાપક અર્થ કરે છે તે ૧-૧૩૭ પરથી પણ જોઈ શકાય છે. ગુણોને વૈદર્ભ માર્ગના જ પ્રાણરૂપ તત્ત્વો ગણાવી, શબ્દાલંકાર તથા અર્થાલંકારને વૈદર્ભ અને ગૌડ બંને માર્ગોને સાધારણ લેખાવી, ગુણ તથા અલંકાર વચ્ચેના મૂળગત ભેદની શરૂઆત દણ્ડીએ કરી છે અને આ ભેદને પછીના સંપ્રદાયવાળાઓએ અગત્યનો લેખી માન્ય રાખ્યો છે. આ દણ્ડીની વિશિષ્ટતા.

વૈદર્ભી રીતિ વધારે સારી છે કેમકે તેમાં દસ ગુણોનું સંવાદી સંયોજન છે; જ્યારે ગૌડીમાં ઊલટું છે. આ દસ ગુણો કયા અને તેમના વિપર્યય એટલે શું તે હવે આપણે જોઈ લઈએ.

(૧) શ્લેષ :–સુસંગ્રથિત, અર્થાત્ કેવળ અલ્પપ્રાણ અક્ષરો નહિ હોવાથી, શૈથિલ્ય વિનાની રચના. આનો વિપર્યય શૈથિલ્ય.

(૨) પ્રસાદ :– પ્રસિદ્ધ અર્થવાળું, વાંચતાં જ અર્થની પ્રતીતિ થાય એવું; ઉદાહરણ ઉપરથી જોઈ શકાય છે કે અભિજ્ઞાનશાકુન્તલના પ્રસિદ્ધ શ્લોકની પંક્તિ मलिनमपि हिमांशोर्लक्ष्म लक्ष्मीं तनोति દંડીએ પોતાની કરી લીધી છે. આનો વિપર્યય તે व्युत्पन्न–વ્યુત્પત્તિ દ્વારા તાણી-તૂસીને કાઢેલ અર્થ.

(૩) समता :–વિશેષ કરીને એકસરખાપણું; આદિથી અંત સુધી એક જ પ્રકારની રચના, પછી તે મૃદુ, સ્ફુટ કે મિશ્ર ગમે તે હોય; આનો વિપર્યય वैषम्यम् કે વિષમતા.

(૪) माधुर्य :– એક જ વર્ગના વર્ણોના પ્રયોગથી શ્રુત્યનુપ્રાસને લીધે તથા અગ્રામ્યતાને લીધે રસવાળી રચના જેને દણ્ડીએ વાક્રસ તથા વસ્તુરસ કહેલ છે. માધુર્યનો વિપર્યય કહ્યો નથી પણ શ્રુતિઅનુપ્રાસનો વિપર્યય ‘વર્ણાનુપ્રાસ (એક જ વર્ણનું ફરી ફરી આવવું તે) અને અગ્રામ્યતાનો વિપર્યય ગ્રામ્યત્વ ગણાવેલ છે. બંને માર્ગો ગ્રામ્યત્વને ‘ હેય ’ ગણે છે.

(૫) सुकुमारता :— ધ્રુંખરું અનિષ્ઠુર કે અપરુષ વર્ણવાળું. પ્રાયઃ શબ્દથી બધા કોમળ વર્ણનો નિષેધ કર્યો છે કેમકે એમ કરવાથી રચનામાં શૈથિલ્યદોષ આવી જાય છે. કોમળની વચ્ચે પરુષનો પ્રયોગ સૂચવ્યો છે. એ સમજવું જરૂરી છે કે શ્લેષ અને સમતા એક નથી: (૧) શ્લેષમાં અલ્પપ્રાણની સાથે મહાપ્રાણનો પ્રયોગ છે, જ્યારે (૨) સુકુમારતામાં સંયુક્ત અક્ષરોની સાથે અનિષ્ઠુર અક્ષરોનું બાહુલ્ય છે. સુકુમારતા વળી માધુર્યથી પણ ભિન્ન છે. શબ્દગત માધુર્યમાં શ્રુત્યનુપ્રાસની અપેક્ષા છે જ્યારે સુકુમારતામાં તે નથી; શબ્દગત માધુર્ય રસવ્યંજકતાની સાથે સંકળાયેલું છે જ્યારે સુકુમારતા રસથી નિરપેક્ષ છે.

(૬) अर्थव्यक्ति :— અર્થની સ્ફુટતા, કશું પણ ‘અધ્યાહાર’ ન રાખવું તે. તેનો વિપર્યય “નેયત્વ” એટલે કે શબ્દો અધ્યાહાર ગણીને અર્થ લેખવો તે. શબ્દ વિના અર્થની પ્રતીતિ કરવી એ કયાંનો ન્યાય ? બંને માર્ગો નેયત્વને હેય ગણે છે.

(૭) उदारता :–ઉત્કર્ષ આપે એવો ગુણ; એવો અર્થ કે જેને લીધે પ્રસ્તુતનો ઉત્કર્ષ આપોઆપ વ્યક્ત થાય. બંને માર્ગો એને જરૂરી ગણે છે કેમકે तेन सनाथा काव्यपद्धतिः ।

(૮) ઓજસ્ :—સમાસનું બાહુલ્ય; વિશેષે કરીને ઓજસ્ ગદ્યનો પ્રાણ છે. વૈદર્ભ માર્ગે "ह्रद्य" અને "अनाकुल" સમાસવાળી રચના ગદ્યમાં ઇષ્ટ ગણી છે. જ્યારે ગૌડ માર્ગે પદ્ય અને ગદ્ય બંનેમાં ગમે તેવા સમાસવાળી રચનાને આવકારેલ છે.

(૯) कान्ति :—લોકમાં સ્વીકારાયેલ મર્યાદાને માન્ય રાખીને આકર્ષક લાગે તેવી રચના વગેરે કરવાનું. તેમાં કશું અસ્વાભાવિક કે અસંભવિત જેવું ન હોવું જોઈએ. અર્થાત્ અતિશયોક્તિને લીધે વર્ણન કે સંવાદમાં વિચિત્રતા ન હોવી જોઈએ. આનો વિપર્યય એ "अत्युक्ति:"

(૧૦) समाधि :—એક વસ્તુના ધર્મોનો આરોપ બીજી વસ્તુ ઉપર કરવો તે. બને માર્ગે તેનો સ્વીકાર કરેલ છે.

"Transferred expression lies at the root of the figures like metaphor and metaphorical mode generally, which consists in the fancied transference of the qualities or actions of one object to another Transferred expression resolving into the metaphorical, is a source of particular beauty because the special motive with which the poet chooses the transferred expression becomes realised along with it without being directly or at all expressed. The Prayojana or motive, though unexpressed, is yet apprehended. Dandin specifically included this in the Samadhi Guna and Vamana treated it under a special figure, Vakrokti; the Dhvani theorists rightly assigned to it a prominent place in the new system by including it in one of the principal divisions of poetry. સમાધિગુણ રૂપક કે સમાસોક્તિ

અલંકારથી ભિન્ન છેઃ સમાધિગુણમાં ધર્મનો આરોપ છે, રૂપકમાં ધર્મીનો આરોપ છે, જ્યારે સમાસોક્તિમાં વ્યવહારનો આરોપ છે.

આ ગુણોના નિરૂપણમાં કંઈક ખૂંચે તેવું છે, બરોબર બંધબેસતું નથી. અર્થવ્યક્તિનો પ્રસાદમાં સમાવેશ થઈ શકત; ઉદારતા અને કાન્તિમાં કંઈક અંગત તત્ત્વ જેવું રહેલું હોવાથી, તે ગુણોની વ્યાખ્યા સ્પષ્ટ નથી. સમાધિ તો સમાધિ જ છે. ઉદારતા, કાન્તિ અને સમાધિ એ ત્રણ ગુણોને દણ્ડીએ ચઢિયાતી કક્ષાના લેખ્યા છે. પ્રસ્તુતનો ઉત્કર્ષ સ્વયં પ્રતીત થાય, અર્થમાં કશું અત્યુક્તિ કે અસંભવિત જેવું લાગે નહિ અને લક્ષણાના પ્રયોગથી ઉક્તિના પ્રયોજનનું તાત્પર્ય નિષ્પન્ન થાય તો જ કાવ્ય થાય એ દણ્ડીના કથનનો નિષ્કર્ષ. શ્લેષ, સમતા, સુકુમારતા અને ઓજસ્ શબ્દગુણો છે જ્યારે માધુર્ય શબ્દ-અને અર્થગુણ બંને છે, બાકીના અર્થગુણ છે. ગૌડને જાણે કે ન્યાય આપતા ન હોય તેમ દણ્ડી કહે છે કે ગ્રામ્યતા અને નેયત્વને તેમણે પણ 'વર્જ્ય' ગણ્યા છે. વૈદર્ભમાર્ગના જે વિપર્યયો દણ્ડીએ ગણાવ્યા છે તેમને દોષરૂપે લેખી ભામહે દોષપ્રકરણમાં નિરૂપ્યા છે. કાવ્યમાં દરેક કવિનું કંઈક વ્યક્તિગત તત્ત્વ રહેલું હોય છે જ તેથી દણ્ડી કહે છે કે વૈદર્ભી રીતિનો પ્રયોગ કરનાર કવિઓની રચનાઓમાં જે ભેદ છે તે सरस्वत्याऽपि न तदाख्यातुं शक्यते ।

દણ્ડીએ છેલ્લે કાવ્યનું કારણ શું–Is a poet born or made, what goes to the making of the Sanskrit poet?–તેની પણ ચર્ચા કરી છે. નીચેનાં ત્રણ તત્ત્વો સાથે ભેગાં થાય તો જ સારું કાવ્ય રચાય એમ દણ્ડીનું માનવું છેઃ–(૧) प्रतिभानमद्भुतम् કુદરતી પ્રતિભા, પૂર્વજન્મના સંસ્કારને લીધે નવા નવા ઉન્મેષ કરવાવાળી પ્રજ્ઞા, અર્થાત્ જે વસ્તુ કહેવાની છે કે જે વિચાર પ્રદર્શિત કરવો છે એનું અનેક રીતે મનમાં સ્ફુરણ થવું તે. આને જ મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશમાં

શક્તિ તરીકે લેખીને કહ્યું છે કે આ શક્તિ કે પ્રતિભા વિના કાવ્ય લખી શકાય જ નહિ અને લખ્યું હોય તો હાસ્યાસ્પદ જ બને! (૨) યદુ નિર્મલમ્ શ્રુતમ્–અનેક શાસ્ત્રોમાં અવગાહન કરવાનું. આને જ મમ્મટે લોકશાસ્ત્રાદિના અવલોકનને પરિણામે મેળવેલી નિપુણતા કહેલ છે. કવિનું અવલોકન બારીક હોય, દેશપરદેશમાં ફરીને લોકમાનસનું અને વ્યવહારનું સારું જ્ઞાન તેણે મેળવ્યું હોય તો જ લોકોના હૃદયમાં વસી જાય એવું કાવ્ય તે રચી શકે છે અને ત્યારે જ તે સાચો સર્જક કે કલાકાર ગણાય છે. (૩) अमन्दश्च अभियोगः સતત અભ્યાસ એટલે કે practice. આને મમ્મટે काव्यज्ञशिक्षयाभ्यासः કહેલ છે. ફરીફરીને કાવ્યનું સંસ્કરણ કરવાથી તે દોષરહિત બને છે અને સંપૂર્ણતાની ટોચે પહોંચે છે. ઝાઝું લખવા કરતાં સારું લખવા તરફ વધુ ઝોક છે–Quality ની જરૂર છે, નહિ કે Quantity ની. આ ત્રણે મળીને (समुदिताः, न तु व्यस्ताः) એક કારણ થાય છે. (हेतुः, न तु हेतवः)

દણ્ડી વધારામાં કહે છે કે કોઈપણ કીર્તિવાંછુ વ્યક્તિ ફરી ફરી કાવ્ય રચવાનો પ્રયત્ન કરે કે પ્રયત્ન ચાલુ રાખે તો આ પ્રકારની સતત ઉપાસના દેવી સરસ્વતીને કંઈક પણ અનુગ્રહ કરવા પ્રેર્યા વિના નહિ જ રહે. આમ કવિ પ્રયત્નથી પણ બની શકાય છે એમ દણ્ડીની માન્યતા લાગે છે. Inspiration ની સાથે perspiration પણ જરૂરી છે. છેવટે કંઈ નહિ તો આવો પ્રયત્ન કરનાર માણસ વિદ્વાનોની ગોષ્ઠિમાં ભાગ લેવા જેટલો તો અધિકાર ચોક્કસ મેળવી શકે છે. આનું નામ જ સહૃદયઃ સહૃદયને જ અધિકારી ગણવામાં આવ્યો છે.

દણ્ડીએ આ પ્રમાણે પહેલા પરિચ્છેદમાં ભાષાનું મહત્ત્વ, કાવ્યની વ્યાખ્યા, વાઙ્મયનું વર્ગીકરણ, મહાકાવ્યના ઘટક અંશો, આખ્યાયિકા અને કથા જેવા ગદ્યના વિભાગની અનાવશ્યકતા, રીતિ અને તેના ઘટક તત્ત્વો, ગુણોનું નિરૂપણ, કાવ્યનું કારણ વગેરે વિષયો ચર્યા છે. તેની

અગાઉના વખતના કેટલાક ગ્રન્થોનો ઉલ્લેખ પણ કર્યો છેઃ–छन्दोविचिति (૧–૧૨), સારી ઉક્તિઓના સાગર જેવો सेतुबन्ध (૧–૨), પૈશાચી ભાષામાં લખાયેલી અદ્‌ભુત અર્થવાળી वृहत्कथा (૧–૩૮) "मिश्राणि नाटकादीनि" વગેરે નાટકોના અન્યત્ર વિસ્તાર છે એમ કહેવામાં ભરતનાટ્યશાસ્ત્રનો તેણે નિર્દેશ કર્યો છે. દણ્ડી તો સ્પષ્ટ કહે છે જ કે पूर्वशास्त्राणि संहृत्य प्रयोगानुपलक्ष्य च । (૧–૨)

દણ્ડી કંઈક વધારે પડતા ઊંચા પ્રકારનું ધોરણ બાંધે છે. તે કહે છે કે કાવ્યમાં ન્હાનામાં ન્હાનો દોષ પણ નિભાવી લેવાય નહિ, સુરુચિનો જરા પણ ભંગ–પદોના પાસે પાસે આવવાથી કે સમસ્તમાંથી નીકળતા વ્યંગ્ય દ્વારા–થવો જોઈએ નહિ. વૈદર્ભી રીતિ તરફના પક્ષપાતને લીધે તે દક્ષિણવાસી કે દાક્ષિણાત્ય હોવા જોઈએ જ એમ કહી શકાય.

દણ્ડીના ત્રણ પ્રસિદ્ધ ગ્રન્થો તે દશકુમારચરિત, કાવ્યાદર્શ અને અવન્તિસુન્દરીકથા. મૃચ્છકટિક તો શુદ્રકનું લખેલું છે, દણ્ડીને તેની સાથે કશો સીધો સંબંધ નથી. लिम्पतीव तमोऽङ्गानि એ શ્લોક તો ભાસના નાટકમાં પણ મળી આવે છે. ત્રણ ગ્રન્થોનું જ કર્તૃત્વ તેને માટે પ્રસિદ્ધ છે. કહેવાયું છે કેઃ

"त्रयोऽग्नयस्त्रयो वेदास्त्रयो देवास्त्रयो गुणाः ।
त्रयो दण्डिप्रबन्धाश्च त्रिषु लोकेषु विश्रुताः ॥

કવિસમય–સંસ્કૃત કાવ્યમાં

અશાસ્ત્રીય, અલૌકિક, કે પરંપરાથી પ્રાપ્ત, જે અર્થને કાવ્યમાં કવિઓ વર્ણી લે છે તે કવિસમય. કદાચ એમ પ્રશ્ન થાય કે 'આ દોષ જેવો હોવાથી શા માટે કાવ્યમાં ગૂંથવા યોગ્ય ગણાવો જોઈએ?' ઉત્તર એટલો જ કે કાવ્યમાર્ગનો અનુગ્રહ કરનારા કવિસમયને દોષરૂપ કેમ માની શકાય? પૂર્વકાળના વિદ્વાનોએ સહસ્રશાખાવાળા સાઙ્ગ વેદમાં અવગાહન કરીને શાસ્ત્રોનું જ્ઞાન મેળવીને, દેશાન્તર કે દ્વીપાન્તરમાં પરિભ્રમણ કરીને જે જે વસ્તુનું જ્ઞાન મેળવ્યું તેને કાવ્યમાં વર્ણ્યું; પછી દેશ કે કાલ પરિવર્તનને લીધે તે વસ્તુઓનું અન્યથા રૂપે પરિવર્તન થયુ હોવા છતાં પણ પણ કવિઓએ તેમનું તેમ અસલ સ્વરૂપે મૂકવાનું ચાલું રાખ્યું તે કવિસમય. આ કવિસમય શબ્દ તેનું મૂળ સ્વરૂપ નહિ જાણનારાઓએ અને કેવળ પ્રયોગ તરફ દૃષ્ટિ રાખનારાઓએ વારંવાર વાપર્યો છે અને તેથી ભાષામાં રૂઢ થઈ ગયો છે.

કોઈક અર્થ પ્રથમથી જ પ્રાચીનોએ કવિસમય તરીકે સ્થાપ્યો છે જ્યારે કોઈક અર્થ પરસ્પર પ્રસિદ્ધિ માટે ધૂર્તોએ પોતાનો સ્વાર્થ સાધવા પ્રવર્તાવ્યો છે. આ કવિસમય ત્રણ પ્રકારના છે:

(૧) સ્વર્ગને લક્ષમાં રાખતા, (૨) ભૂમિ કે પૃથ્વીને વિષય કરતા, (૩) પાતાલ સંબંધેના. ત્રણેમાં ભૂમિ સંબંધેના પ્રધાન છે કેમકે તેને પૂર્ણ રીતે વિકાસ માટે અવકાશ મળેલ છે. આ ભૌમના પણ જાતિ, દ્રવ્ય, ક્રિયા કે ગુણ રૂપ અર્થવાળા એમ ચાર વિભાગ પાડેલ છે અને આ ચાર ના ત્રણ પેટાવિભાગ નીચે પ્રમાણે પાડેલ છે: (ક) જે નથી તે છે તેવું

વર્ણન; (ખ) જે છે તે નથી એમ વર્ણન; (ગ) અમુક નિયમ બાંધી દેવાનું. આમ ભૂમિને લગતા કવિસમય બાર પ્રકારના છે. હવે વિગતથી આ બાર તપાસીએ.

પહેલાં જાતિ કે સામાન્યના ત્રણ પેટાવિભાગ જોઈએ: તેમાં પ્રથમ 'જે નથી તે છે તેનું વર્ણન': નદીમાં પદ્મ અને ઉત્પલ વગેરે, સાધારણ જલાશયમાં હંસનિવાસ, ગમે તેવા પર્વત ઉપર સુવર્ણ કે રત્નની ઉત્પત્તિ. ઉદાહરણ: મેઘદૂત શ્લોક નં. ૩૧.

બીજા પેટાવિભાગમાં વાસ્તવિક રીતે જે છે તે નથી એમ વર્ણન કરવાનું, તે આ પ્રમાણે: વસન્ત ઋતુમાં માલતી વિકસે નહિ, ચન્દનના વૃક્ષને ફૂલ કે ફળ નહિ અને અશોક ફળરહિત જ રહે. ઉદાહરણ જોઈએ.

માલતી વિમુખે ચૈત્રે, વિકસે પુષ્પ વૈભવઃ
આશ્ચર્ય ! જાતિહીનોને, સુમનો છે થયાં પ્રિય.

ત્રીજો પેટાવિભાગ નિયમ કરવાનો : અનેક સ્થળે જેની પ્રવૃત્તિ છે તેનું એક જ સ્થાન પરત્વે આચરણ તેનું નામ નિયમ; જેમકે સમુદ્રમાં જ મગર અને તામ્રપર્ણી નદીમાં જ મૌક્તિકની ઉત્પત્તિ.

હવે દ્રવ્યના ત્રણ પેટાવિભાગ લઈએ. પહેલું જે નથી તે છે તેનું વર્ણન :-અંધકારને મૂઠીમાં લઈ શકાય કે સોયથી વીંધી શકાય અને જ્યોત્સ્નાને ઘડામાં ભરી શકાય. બીજો પેટાવિભાગ જે છે તે નથી એમ વર્ણન કરવાનું : કૃષ્ણપક્ષમાં ચન્દ્રનું અજવાળું હોવા છતાં નથી એમ વર્ણન અને શુક્લપક્ષમાં અંધકાર હોવા છતાં છે જ નહિ એમ વર્ણન :

એકસરિખી છે જ્યોત્સ્ના, બે પક્ષ કૃષ્ણશુક્લમાં;
એકનું શુક્લ છે નામઃ ખરે પુણ્યે મળે યશ.

દ્રવ્ય વિષે નિયમ આ પ્રમાણે છે : મલય પર્વત એ જ ચન્દનનું સ્થાન અને હિમાલયમાં જ ભૂર્જપત્રની ઉત્પત્તિ.

ક્રિયારૂપ અર્થના ત્રણ પેટાવિભાગ લઈએ. તેમાં પ્રથમ 'જે નથી તે છે એમ વર્ણન': ચક્રવાકમિથુન રાત્રે ભિન્ન તટનો આશ્રય કરે છે અને ચકોર ચન્દ્રિકાનું પાન કરે છે. (૨) 'જે છે તે નથી એમ વર્ણન'. દિવસે નીલ ઉત્પલનો વિકાસ થતો નથી અને નિશાનિમિત્તે શેફાલિકાકુસુમનું (પારિજાતનું) ન ખરવું એમ વર્ણન. (૩) ક્રિયારૂપ અર્થનો નિયમ: ગ્રીષ્મમાં કોકિલકૂજનનો સંભવ હોવા છતાં પણ વસન્તમાં જ તેનું વર્ણન અને મયૂરની કેકાનું અને મયૂરના નૃત્યનું વર્ષાઋતુમાં જ વર્ણન. ઉદાહરણ જોઇએ:

"ચાખ્યાથી આમ્રાંકુર રક્ત કંઠે કૂજી રહ્યો કોકિલ જે મધુરું,
મનસ્વિની માન હર્યે પ્રવીણ, જાણે થતો શબ્દ મનોજનો તે."

(કુમારસંભવ સર્ગ ૩, શ્લોક ૩૨)

કાન્તના 'વસન્તવિજય'માં પણ આ કવિસમય સચવાયો છે:
"બેસીને કોણ જાણે ક્યહિં, પરભૃતિકા ગાન સ્વર્ગીય ગાય,
ગાળી નાખે હલાવી રસિક હ્રદયને, વૃત્તિથી દાબ જાય.

સાંભળ્યું મોહ પામીને હવે કોકિલ કૂજનઃ
પ્રિયા પંચમ વૃષ્ટિથી ન્હાવાનું ચાય છે મન."

"વર્ષા વિશે મોરનું નૃત્ય જોને, સુરમ્ય ગોવર્ધનકંદરામાં."

(રઘુવંશ. ૬. ૫૧)

ગુણના ત્રણ પેટાવિભાગ લઈએ:—(૧) જે નથી તે છે એવું વર્ણન: યશ અને હાસ ધવલ છે, અયશ અને પાપ કાળાં છે અને ક્રોધ તથા અનુરાગ રાતા છે. (૨) જે છે તે નથી તેવું વર્ણન: કુન્દના કુડ્મલ તથા કામિનીના દાંતનું રાતાપણું, કમલમુકુલ વગેરેનું લીલાપણું, પ્રિયઙ્ગુ પુષ્પોનું પીળાપણું સુવિદિત છે છતાં પણ તેમ નથી એમ કવિઓ

વર્ણન કરે છે. (૩) ગુણનો નિયમ આ પ્રમાણે છે: સામાન્ય વર્ણન કરતી વખતે પણ માણિક્ય રાતાં જ હોય, પુષ્પ ધોળાં જ હોય અને મેઘ કાળા જ હોય.

હંસણી જેવી કીર્તિ જે સ્વર્ગંગાજળમાં રમે.

હંસણી અને કીર્તિનું સામ્ય ધવલતામાં છે. આ પ્રમાણે બાર પ્રકારના ભૂમિ વિશેના કવિસમય છે.

દેવયાનીનું ભાવસંક્રમણ

કવિ 'કાન્ત' નાં મનોહર ખંડકાવ્ય 'કચ અને દેવયાની' ના રહસ્યઉકેલ વિશે કે એ ઉકેલની પ્રતીતિ માટેની સામગ્રી વિશે સાક્ષરવર્ય પ્રો. રા. વિ. પાઠક અને પ્રસિદ્ધ વિવેચક પ્રો. મનસુખલાલ ઝવેરીનાં મન્તવ્યમાં[1] મતભેદ હોય એમ બંનેનાં વિવેચનો વાંચ્યા અને વિચાર્યા પછી લાગ્યા વિના રહેતું નથી. પ્રસિદ્ધ વિવેચક સ્ટૉપફર્ડ બ્રૂકે કવિ શેલી માટે જે કર્યું છે તેવું જ કે તેથી અધિક કાર્ય કાન્તનાં કાવ્યોના હાર્દમાં ગુજરાતની 'કવિતાવિમુખ' જનતાને પ્રવેશ કરાવવામાં પ્રો પાઠકે કર્યું છે અને તે માટે ગુજરાત તેમનું ઋણી રહેશે. પ્રો. પાઠકે કાન્તનાં કાવ્યોમાં રહેલા ભાવ કે મન્થન એવી સરલ, સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત કર્યા છે કે ભાવકને તેની પ્રતીતિ તરત જ થાય છે. કાન્તનાં કાવ્ય જેવાં મધુર અને પ્રાસાદિક છે તેવું જ પ્રો. પાઠકનું વિવેચન હૃદયંગમ અને સરલ છે.

પોતાના હૃદયમાં રહેલ ભાવના વિભાવન માટે અનેક સાહિત્યસ્રષ્ટાઓએ 'કચ અને દેવયાની'ના કથાવસ્તુનો ઉપયોગ કર્યો છે. નાટ્યકલાકોવિદ શ્રી. મુનશીએ એક 'પૌરાણિક નાટક'માં આ વસ્તુને વણી છે, અને ગ. બાદરાયણે રેડિયો માટે પોતે તૈયાર કરેલ કૃતિમાં નવી જ રીતે ગૂંથ્યા છે, અને કવિવર રવીન્દ્ર ઠાકુરના એકાંકી નાટકના અનુવાદ 'વિદાય-અભિશાપ'માં આ જ વસ્તુને આકર્ષક રીતે મૂકવામાં આવી છે. દરેકની વસ્તુને સ્પર્શવાની, રજૂ કરવાની અને રહસ્ય તારવવાની રીતિ નિરનિરાળી છે. કવિ બાયરનની પંક્તિઓ સ્મૃતિમાં તરી આવે છેઃ

---

૧. અનુક્રમે, 'પૂર્વાલાપ'ના સંપાદનમાં તથા 'થોડા વિવેચનલેખો'માં.

"Of its own beauty is the mind diseased
And fevers into false creation; where,
Where are the forms that sculptor's soul
hath seized?
In him alone. Can Nature show so fair!"

અથવા 'એ રે કુશ, આ ઉરનો પુકાર.'

પ્રો. પાઠક લખે છે "મુગ્ધાના સાન્ત્વનમાંથી શૃંગારનો ઉદય થવો બહુ જ સ્વાભાવિક અને સુંદર છે. 'ધરી હૈયા સાથે સદય મૃદુ આલિંગન કર્યું' એ શ્લોકથી શૃંગારના વિભાવો શરૂ થાય છે. પ્રો. ઝવેરી કહે છે, "મુગ્ધાના સાન્ત્વનમાંથી શૃંગારનો ઉદય થાય છે એ ખરું,"–આટલું તો તે પણ સ્વીકારે છે—"પણ ઉપર્યુક્ત શ્લોકમાં શૃંગારના વિભાવોના પ્રારંભને બદલે પૂર્ણાહુતિ થતી હોય એમ મને લાગે છે. શૃંગારનું સૂક્ષ્મ બીજ અકલિત રૂપે દેવયાનીના હૃદયમાં ક્યારનું રોપાઈ ગયું છે; કચના વર્તનને લીધે આ બીજ વિકસતું જાય છે ને આ શ્લોકમાં તો એ બીજમાંથી શૃંગારનો સમુદય થઈ જાય છે." ટૂંકમાં કહીએ તો ઝવેરીના મત પ્રમાણે પ્રેમનું બીજ આ પ્રસંગ પહેલાં દેવયાનીના હૃદયમાં ક્યારનું રોપાઈ ગયું છે, વિકસતું જાય છે, વિકાસ માટે અવકાશ શોધે છે અને આ પ્રસંગે તો ખુલ્લી રીતે ઉઘાડા શૃંગારમાં પરિણમે છે. જ્યારે પ્રો. પાઠકના મત પ્રમાણે કચ અને દેવયાની બંને નિર્દોષ રીતે સાથે રહે છે; આ કાવ્યમાં વર્ણવેલ પ્રસંગે પોતાની અવહેલનાથી દેવયાની ખિન્ન થાય છે અને એને સાન્ત્વન આપતાં પ્રેમના અંકુરો રોપાઈ જાય છે. સાન્ત્વન પછી જ શૃંગારની શરૂઆત થાય છે એટલે કે આલંકારિકોની બાનીમાં કહીએ તો સ્થાયીભાવ રતિના કચ અને દેવયાની બંને આલંબન–વિભાવ બને છે અને ત્યારથી શૃંગારરસની સામગ્રીની શરૂઆત થાય છે. વિભાવની પૂર્ણાહુતિ જે પ્રો. ઝવેરીએ કહી છે તે અહીં નથી પણ શરૂઆત છે એમ પ્રો. પાઠકનું

મન્તવ્ય લેખી શકાશે. જ્યાં પ્રો. પાઠક શૃંગારનો ઉદય જુએ છે ત્યાં પ્રો. ઝવેરી શૃંગારવિભાવોની પૂર્ણાહુતિ થતી હોય એમ માને છે. બંને દેવયાનીને મુગ્ધા લેખે છે પણ એ મુગ્ધાના હૃદયના નિગૂઢ ભાવોને જુદી જ રીતે મૂલવે છે.

પ્રો. ઝવેરીનું વક્તવ્ય તેમના જ શબ્દોમાં તપાસીએ.

આહિં......પ્રેમના વ્યાપક અને પતિતપાવન સ્વરૂપનું દર્શન કાન્ત કરી રહે છે. એ પ્રેમ વિધાતાની વિષમ ઘટનાઓ સામે થતો, તરફડતો અને અંતે નિષ્ફળ થતો 'વસંતવિજય'નો કે 'ચક્રવાકમિથુન'નો પ્રેમ નથી......દેવયાની જેવી ગુરુપુત્રીના પ્રેમનો પડઘો પાડી શકાય કે નહિ, એ પડઘો ધર્મ્ય છે કે અધર્મ્ય, એ પડઘો પાડતાં રૌરવ નરક મળશે કે બીજું કંઈ, એ વિચાર જ કચને આવતો નથી. કચ યુવાન છે, રસિક છે, સહૃદયી છે. મુગ્ધ દેવયાનીના કૌમારમાંથી તરવરતો શૃંગારનો સાદ તે સાંભળે છે ને ઝીલે છે અને ચન્દ્રની સુભગ સાક્ષીએ દેવયાનીના અતીવ મુગ્ધ પ્રાણોની સાથે પોતાના પ્રાણોનો યોગ કરે છે.

આ મન્તવ્ય કાવ્યવસ્તુ દ્વારા નીચે પ્રમાણે મૂકી શકાયઃ વિદ્યાં માટે ઉત્સુક કચ ગુરુને ઘેર ગુરુપુત્રી દેવયાનીની સાથે રહે છે; બંને સમવયસ્ક જેવાં છે; બંને સાથે ફરે છે, આનંદ કરે છે. કચમાં રસિકતા ને સૌંદર્ય બંને છે અને યૌવન અવિરત-ધબકી રહ્યું હોવા છતાં તે સંયમશીલ છે. દેવયાનીના હૃદયમાં પ્રેમનું બીજ અકલ્પિત રૂપે રોપાઈ ગયું છે. એક વખત શશીની નિશામાં પ્રણયાર્દ્રઘેલી દેવયાની તે દિવ્યપ્રભા દેખાડવા કચને શોધી રહી છે અને દોડતી આવે છે. કચ અમુક સ્થળે અધ્યાત્મચિંતનનિમગ્ન બેઠો છે. કચના શોભીતા, સ્નિગ્ધ, ગોરા, ભરેલા અવયવો દેવયાનીની આંખમાં વસે છે. તેના ગાલે, નેત્રે, સકળ વદને ભાસતી દીપ્તિ દેવયાની જુએ છે. કચ પણ પ્રકૃતિસૌન્દર્યનું પાન કર્યે જતો હશે એમ દેવયાની માને છે પણ કચ તો નીચાં નયન ઢાળી

રહ્યો છે. પોતાની નિરાશા દૂર કરવા દેવયાની કચનો હાથ પકડે છે અને વ્યોમસાગરને તટે વિધુ–લક્ષ્મીનું મુખ જોવા કચને આમન્ત્રણ કરે છે. કચ એ સ્પર્શને તરછોડી નાખે છે. દેવયાનીનું વદન અનાદરથી ઉદાસીન બને છે. કચ જરા નીચું જુએ છે, બંનેની આંખો મળે છે. ધીમે રહીને કચ કહે છે :

અવસ્થાભેદનું, દેવી ! તને ભાન દીસે નહીં:
મુગ્ધ ! શું સમજે છે તું બાલભાવ બધા મહીં ?

કચ આમ શા માટે કહે છે ? અવસ્થાભેદનું ભાન રાખવા કચ શા માટે કહે છે ? બાલભાવ ન હોય તો કચમાં કયો ભાવ હશે ? દેવયાની ઝાંખી થઈ જાય છે, નિઃશ્વાસ નાખીને ઊભી રહે છે. કચને પોતાના વચનની કઠોરતા સમજાય છે અને મૂંઝવણ ટાળવા,

રોતી હોશે અવનત મુખે એમ શંકા કરીને,
ઊંચી લીધી તનુ કટિ કને બાહુ સાથે ધરીને.

દેવયાનીના મનમાં અવસ્થાભેદની શંકાનું બીજ રોપાઈ ગયું છે; જે સ્પર્શની પોતે ના પાડી હતી તેથી અધિક ચમત્કારક સ્પર્શથી તે દેવયાનીને આશ્વાસન આપવાનું કરે છે.

'ના, ના, ગમે તેમ તોય કચ તો કચ જ. કેવો ભલો છે બાપડો !' એવી કંઈક લાગણી દેવયાનીને થતી કલ્પી શકાય.

"કચે કરેલા વિરોધે દેવયાનીના મુગ્ધભાવનાં પડ ઉખેળવાનું શરૂ કરી દીધું હતું. તેથી કચના અત્યંત ઉત્કટ સ્પર્શે દેવયાનીના હૃદય પર બીજી જ અસર કરી. એ અસરને લીધે તેના મૌગ્ધ્યમાં કૌમારની કૂંપળો ફૂટી નીકળી."

આ પ્રો. ઝવેરીનું મન્તવ્ય. એને વિશદ કરીએ. મુગ્ધાને કચના વિરોધે ખરું ભાન આપ્યું, અને કચ પણ તેથી આકર્ષાતો, કશો પણ વિચાર કર્યા વિના શૃંગારનો સમુદય થઈ જાય એવું વર્તન કરવા લાગ્યો.

આ પ્રેમનું 'પતિતપાવન સ્વરૂપ' ! શ્રી મુનશીનાં કેટલાંક પાત્રોની જેમ કચ પણ જાણે દેવયાનીને કહેતો હોય, "તું અને હું, આપણે જગતની શી પરવા છે? જગત ગમે તેમ કહે કે કરે, મેં તો તારા કૌમારમાંથી તરવરતો શૃંગારનો સાદ સાંભળ્યો છે. ચાલો ચન્દ્રની સુભગ સાક્ષીએ આપણા પ્રાણોનો યોગ કરીએ." કોઈક બાળા Flirting કરતી હોય તેવું કચને પહેલાં તો લાગ્યું હશે પણ જ્યારે પોતાના શબ્દોથી દેવયાનીને થતો આઘાત તેણે જોયો ત્યારે તો પ્રેમના વ્યાપક સ્વરૂપને નિરખી તે પ્રેમમુગ્ધાના પ્રાણો સાથે પોતાના પ્રાણોનો યોગ કરવા તત્પર થયો. અત્યાર સુધી તો જાણે કે કચ સંસ્કૃત નાટકના 'પ્રણિપાતલંઘન'ને લીધે અપમાનિત થયેલ કોઈક નાયકની માફક ધૈર્ય રાખતો હોય અને પછી નાયિકાને થતા દૈન્યથી આકર્ષાય, તેમ પ્રેમના સ્થૂલ આવિર્ભાવમાં આનંદ માનવા લાગ્યો. શું સંયમશીલ કચ દેવયાનીના આકર્ષણને વશ બની ગયો ? શું દેવયાની તરફથી તે કંઈક સૂચનાની રાહ જોઈ રહ્યો હતો !

પ્રો. ઝવેરી એક વિધાન કરે છે :

વિધિના દુર્જેય વૈષમ્યનું વક્તવ્ય કાન્તના પ્રત્યેક ખંડકાવ્યમાં એક અથવા બીજી રીતે મૂર્ત થયું છે. પ્રણયવૈષમ્યના એ વક્તવ્યને કાન્તે આલેખ્યું છે. અમુક વ્યક્તિને આપણે ચાહતાં હોઈએ છતાં એ વ્યક્તિ તરફથી પ્રેમનો પ્રતિધ્વનિ શા માટે નથી પડતો ? આ પ્રશ્ન દેવયાનીના પૂર્વાર્ધમાં રજૂ થયો છે.

એટલે કે દેવયાની પ્રેમમાં છે અને એ પ્રેમના પ્રતિધ્વનિ જેવું કશું કચ તરફથી થતું નથી. આ પ્રો. ઝવેરીનું મન્તવ્ય.

પ્રો. પાઠકનું મન્તવ્ય તો એ છે કે "મુગ્ધાના સાન્ત્વનમાંથી શૃંગારનો ઉદય સ્વાભાવિક રીતે થાય છે." શેનું સાન્ત્વન ? શા માટે સાન્ત્વન ? રા. બ. રમણભાઈ કહે છે:

"આ સર્વાનુભવરસિક કવિની રીતિ એવી છે કે પ્રસંગના ક્રમમા આદિથી અન્ત સુધી એક એક પ્રસંગને ભાવમય ચીતરવાને બદલે પ્રથમ સાદો પણ અદ્‌ભુત પ્રસંગ, પછી પ્રસંગથી સ્વતન્ત્ર ભાવવ્યંજન, પછી પ્રસંગમૂળ ભાવવ્યંજન, પછી પ્રસંગ એમ વિવિધ વર્ણનથી કાવ્યનો ઉલ્લાસ ક્રમશઃ કરીને અંતે ભાવ થોડો સૂચવી બાકીનો ગૂઢ રાખી ઇષ્ટઅનિષ્ટ સૂચવ્યા વિના સાદા પ્રસંગથી તે પોતાનું કાવ્ય સમાપ્ત કરે છે."

કાવ્ય ફરી વાર તપાસીએ:

કાન્ત કાવ્યનો પ્રારંભ એકાદ પાત્રની ઉક્તિથી કરે છે અને એ રીતે વાચકોને પ્રારંભની પહેલી જ પંક્તિથી કાવ્યવસ્તુ તરફ આકર્ષે છેઃ

રજનીથી ડરું તો યે આજે એ લેખની નથી;
ક્યાં છો ? કચ ! સખે ! ક્યાં છો ! કેમ હું દેખતી નથી ?

સ્વભાવસરલા દેવયાની સુહૃદને શશીની દિવ્ય પ્રભા દાખવવા શોધી રહી છે. સમગ્ર નભ અમી વર્ષી રહ્યું છે. આ વખતે

ચંડો મીઠો કુમુદવનનો માતરિશ્વા વહે છે,
ક્રીડંતો જ્યાં તરલ અલકશ્રેણિ સાથે રહે છેઃ
બાલાને એ વ્યજન કરતો દાખવે આભિજાત્ય,
પ્રેરે નૃત્યે પદ રસિકનો અગ્રણી દાક્ષિણ્ય !

અહીં પ્રકૃતિ અને માનવજીવનના સંવાદરૂપે કાન્ત પ્રકૃતિની ભૂમિકા યોજે છે. પ્રકૃતિનો ઉપયોગ માનવભાવનો પડઘો પડવાના હેતુથી જ કાન્તે કરેલ છે. દેવયાનીને 'સ્વભાવસરલા' અને 'બાલા' કહી છે.

દોડતી દોડતી દેવયાની આવે છે અને કચને ખેડેલો જુએ છે. 'અધ્યાત્મનિમગ્ન' કચ પ્રકૃતિસૌંદર્યનું પાન કરતો હશે એમ દેવયાનીને થાય છે.

નિહાળે શું ? હા ! તો સફળ સમજું આગમનને.

તરત જ સમજાય છે કે 'નીચી દષ્ટિ: અરર! અવમાને ગગનને.' કચ પ્રકૃતિસૌન્દર્યનું પાન કરતો હોતો નથી એમ લાગતાં જ દેવયાની , તેનો કર સાહી કહે મીઠું,—

મુખ તો વિધુલક્ષ્મીનું જો, સખે! આમ ના ઘટે.

બંને સમવયસ્ક અને નિર્દોષ છે; દેવયાની કચને પ્રકૃતિસૌન્દર્યના પાનમાં સહભાગી બનાવવા માગે છે; હોંશથી હાથ પકડે છે પણ કચ તેનો હાથ નીચો કરી નાખે છે. દેવયાનીની અવહેલના જોઈ, કવિ કહે છે કે

ઝાંખા જેવો વિધુ પણ થયો દૈન્ય દેખી નમે ત્યાં.

દેવયાનીનું મુખ ઉદાસ બની જાય છે; નીચા નમતા કચના વદનને તે જુએ છે અને

જરા જોયું, ત્યાં તો અતિશય દિસે છે પ્રસરતી
કુમારીને લજ્જા, નયન પણ નીચાં જ ધરતી.

અહીં લજ્જા શબ્દને માટે પ્રો. પાઠક યોગ્ય નોંધ લખે છે કે:

"આ શ્લોકમાં દેવયાનીના દૈન્યનું વિશેષ વર્ણન છે. આમાં લજ્જા આવે છે તે શૃંગારલજ્જા એવો અર્થ લઈ શકાય નહિ. કર્તા દરેક જગ્યાએ જ્યાં નવા ભાવનો ઉદય વર્ણવતો હોય છે ત્યાં, ભાવ અને ભાષા ઉપરના પોતાના વિરલ પ્રભુત્વથી,...તે ભાવનો ઉદય, સ્થિતિ, ઉપચય વગેરે દર્શાવે છે. અહીં શૃંગારી લજ્જાનું એક પણ કારણ નથી. શૃંગારભાવની સ્થિતિ તો છેક કાવ્યના અંત નજીક, 'શોભે જેવી.' એ શ્લોકમાં થાય છે. આ તો સાધારણ ભાષામાં જેને લાજ, શરમ, કહીએ છીએ તેનું વર્ણન છે."

કચના હાથનો સ્પર્શ થયો માટે 'શૃંગાર'લજ્જાનું અહીં વર્ણન નથી. પણ ઊલટું તળપદી કાઠિયાવાડી ભાષામાં કહીએ તો દેવયાની 'ભોંઠી', છોભીલી, પડી જાય છે. ગુરુકન્યાનું દૈન્ય જોઈ ડરતો ડરતો સંકોચપૂર્વક કચ પોતાની અવસ્થાનો ખુલાસો કરવા કહે છે: કોઈ અવસ્થા કેવી હોય, કોઈ કેવી હોય, તેનું તને ભાન નથી. હે મુગ્ધે, બધાં અહીં

બાલભાવ જ હોય એમ તું શું માને છે ? 'અવસ્થાભેદ'ને બીજા કોઈ અર્થમાં ઘટાવવાનો નથી. આ શબ્દો "દેવયાનીના મનમાં અવસ્થાભેદની શંકાનું બીજ રોપવા માટે નથી." એટલે કે "દેવયાનીને કામવૃત્તિના ભાનયુક્ત (sex-conscious) કરવાના હેતુ માટે ઉચ્ચારાયેલા' કે 'દેવયાનીના મુગ્ધભાવનાં પડ ઉખેળવાનું શરૂ કરવા' માટે વપરાયેલા ન ગણી લેવા જોઈએ. પછીના શ્લોકમાં દેવયાનીનું દૈન્ય વધતું જતું વર્ણવ્યું છે:

આંસુ આવ્યાં નહિ, પણ બની બાલિકા છેક ઝાંખી,
ઊભી યત્ને, વિવશ ચરણે, મર્મે નિઃશ્વાસ નાંખી.

'સ્વસા જેવી' ગણીને પોતે કદી દેવયાનીને દિલગીર કરેલ નહિ તેની કઠોર વચનથી આવી સ્થિતિ પોતે કરી છે તે જોઈને કચને પ્રથમ પશ્ચાત્તાપ થાય છે. સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કાન્ત 'સ્વસા જેવી' કહી નિર્દોષિતા જ દાખવવા ઇચ્છે છે; કેમ કહી શકાય કે "શૃંગારનાં બીજ રોપાઈ ગયાં હતાં અને અવસ્થાભેદના ભાવને લીધે કે કચે કરેલા વિરોધને લીધે મુગ્ધભાવનાં પડ ઉખેળવાનું શરૂ થઈ ગયું હતું ?"

દેવયાનીને સાન્ત્વન આપવા માટે કચને શબ્દ જડતા નથી, ક્યાંઈ ચેન પડતુ નથી; અને કદાચ નીચું મોઢું કરી રોતી હશે એમ માની, "ઊંચી લીધી તનુ કટિ કને બાહુ સાથે ધરીને." હવે દેવયાનીએ રોકી રાખેલાં આંસુ પડવા માંડ્યાં અને તેથી કચના ગાલ ભીંજાયા. આ આંસુ સાથે તેનું દૈન્ય, વિમાનના, અને અપમાનનો રોષ પણ ખરી ગયાં અને દેવયાની ચન્દ્રની પ્રભા જેવું અલ્પ હાસ્ય હસી. પછી તો,

ધરી હૈયા સાથે સદય મૃદુ આલિંગન કર્યું;
વહીને ઓષ્ઠેથી મધુર વદને ચુંબન કર્યું.

ઉત્તરોત્તર સ્થિતિનું કેવી સ્વાભાવિક રીતે વર્ણન કર્યું છે ! પ્રથમ નિર્દોષતા, પ્રકૃતિસૌન્દર્યનું સુકદને દર્શન કરાવનારી કલ્પના, સરસ્વતીની

અવસ્થાભેદને લીધે થયેલ અવહેલના, અને દૈન્ય; કચનો પશ્ચાત્તાપ અને એકાએક સ્વયંસ્ફુરણાથી થયેલ અભિનય. આ અભિનયથી સાન્ત્વન ? ક્યાં છે ગંધ સ્થૂલ વાસનાની, કે કચે-કરેલ વિરોધને લીધે મુગ્ધભાવનાં પડ ઉખેળવાનું પણ ક્યાં છે ?

મુગ્ધાનું હર્ષે છવાયેલ વદન નિરખી કચ હર્ષ પામે છે. મુગ્ધાના સાન્ત્વનમાંથી શૃંગારનો ઉદય બહુ જ સ્વાભાવિક અને સુન્દર છે :

રફુરે લાવણ્યનું શું આ પરિવર્તન અંગમાં :
રમતી રમણી ભાસે દિવ્ય નૂતન રંગમાં !

વિષાદ દૂર થયા પછીનું દેવયાનીનું ચિત્ર ખડું કરવા કવિ ઇચ્છે છે. માનસ સરોવરની હંસણીની સાથે વિમલ જલમાં નાચતી મૃણાલિની સાથે અને ચમકારા કરતી વીજળીની સાથે દેવયાનીની સરખામણી કરેલ છે.

શોભે જેવી શુચિ નિસરતી માનસેથી મરાલી,
વર્ષાંકેરા વિમલ જલમાં નાચતી વા મૃણાલી;
ઓચિંતી વા તનુ ચમકતી મેઘથી જેમ વીજ,
બાલા તેવી બની ગઈ, ખરે અદ્‌ભુત સ્પર્શથી જ !

ગૌરવયુક્ત ચાલનું પહેલી પંક્તિમાં વર્ણન છે, હૃદય આનન્દથી નાચી રહ્યું છે તે બીજી પંક્તિમાં દર્શાવ્યું છે અને હર્ષ વ્યાપવાથી અલૌકિક કાન્તિ સ્ફુરી રહી છે તે વીજના ચમકારથી દાખવ્યું છે. શુચિ અને વિમલ શબ્દથી શુદ્ધતાનો નિર્દેશ કર્યો છે. આમાં ક્યાં છે પ્રાણોના પ્રાણોની સાથે યોગની વાત ?

કચ સુન્દરીની સરલતા જોઈ રહ્યો છે, પૂર્વના જ શ્લોક 'તરે જે શોભાથી'નું કવિ પુનરાવર્તન કરે છે અને છેલ્લે,

વિશુદ્ધ સ્નેહનું જોડું વિશ્વસૌન્દર્યમાં વહે;
વિલાસી વિધુને તારા નભથી નિરખી રહે !

આમાં દુર્જ્ઞેય પ્રણયવૈધર્મ્યનું આલેખન કોણ જોઈ શકે! આમાં "આપણે વ્યક્તિને ચાહતા હોઈએ છતાં એ વ્યક્તિ તરફથી આપણા પ્રેમનો પ્રતિધ્વનિ શા માટે પડતો નથી"–એ પ્રશ્ન જ નથી. મુગ્ધાનું સાન્ત્વન થતાં શૃંગારમાં કેવી અગમ્ય રીતે સરી પડાય છે તેનું જ સુભગ દર્શન છે. प्रथमावतीर्णतारुण्यमन्मथा**सुखोपायप्रसादना– એવી મુગ્ધા તે દેવયાની. કવિકુલગુરુ કાલિદાસના વસન્તવર્ણનમાંની એક પંક્તિ યાદ આવે છે:

मुग्धत्वस्य च यौवनस्य च सखे मध्ये मधुश्रीः स्थिता ।

૧૧

અર્થાન્તરન્યા

અર્થાન્તરન્યાસ એટલે શું? પ્રથમ અર્થ જોઈ લઈએ—अन्यः अर्थः अर्थान्तरः, અર્થ તે અર્થાન્તર—અને तस्य न्यासः, અર્થાન્તરન્યાસ. પ્રસ્તુત અર્થનું સમર્થન કરવા અર્થનું સ્થાપન તે અર્થાન્તરન્યાસ. પ્રસ્તુત અ આ રીતે સમર્થનથી થઈ શકે છે. સમર્થનનો અર્થ પંડિતરાજ જગન્નાથ કહે છે કે समर्थनं प्रतिबन्धक इदमित्थमेव इति दृढप्रत्ययः। સમર્થન એટલે સંશયને મિટાવનાર આ આમ જ છે એવો

"કાવ્યાલંકારસારસંગ્રહ"માં ઉદ્‌ભટ કહે છે કેઃ

समर्थकस्य पूर्वं यद्वचोऽन्यस्य च
विपर्ययेण वा स्यात् हि शब्दोक्तया
ज्ञेयो सोऽर्थान्तरन्यासः।

સમર્થક વાક્ય પહેલું મૂકવું અને જેનું સમર્થન મૂકવું અથવા આથી ઊલટી રીતે જેનું સમર્થન કરવું અને સમર્થક પછીથી 'हि' શબ્દ વાપરીને કે વાપર્યા અર્થાન્તરન્યાસ. તેણે આપેલું ઉદાહરણ જોઈ જઈએઃ

तन्नास्ति यन्न कुरुते लोको ह्यत्यन्तकार्थिकः
प शर्वोऽपि भगवान् पद्भूय स्म वर्तते

એવું કંઈ જ નથી જે અત્યંત કાર્યપરાયણ લેાક કરતેા નથી; આ ભગવાન શંકર પણ બટુનું રૂપ ધારણ કરે છે. શંકરને બટુરૂપ ધારણ કરવાનું કેમ સંભવી શકે તે શંકાનું નિરસન કરવા માટે સર્વમાન્ય, સિદ્ધાન્તવાક્ય, સમર્થક પહેલાં મૂક્યું છે. 'हि' શબ્દનેા પણ પ્રયેાગ કર્યો છે. અસંભવિત લાગતા વિશેષરૂપ અર્થના સમર્થન માટે સર્વમાન્ય–સામાન્ય સિદ્ધાન્તવાક્ય મૂકવું તે અર્થાન્તરન્યાસ. કાવ્યાલંકારસારસંગ્રહ ઉપર ટીકા લખનાર ઇન્દુરાજને અર્થાન્તરન્યાસ અનુમાન જ ભાસે છે. અનુમાન–व्याप्तिविशिष्टपक्षधर्मताज्ञान–નાં બે મુખ્ય અંગેા વ્યાપ્તિ અને પક્ષધર્મતા આમાં નિગૂઢ રીતે રહેલાં તે ગણે છે. ઉપરનું ઉદાહરણ આ દૃષ્ટિએ જોઈ જઈએ : (૧) કાર્યપરાયણ લેાક ગમે તે કરે છે. (૨) શંકર પણ કાર્યપરાયણ છે. (૩) માટે શંકર પણ ગમે તે (બટુકરૂપ લેવાનું) કરે છે.

ઇન્દુરાજના મત પ્રમાણે આમ આનેા અનુમાનમાં સમાવેશ કરી શકાય. વાસ્તવિક રીતે ઇન્દુરાજની આ દલીલ વજૂદ વિનાની છે કેમકે અર્થાન્તરન્યાસમાં રહેલ સમર્થ્યસમર્થકભાવ તે અનુમાનમાં રહેલ વ્યાપ્ય-વ્યાપક ભાવ કે કાર્યકારણભાવ કરતાં જુદેા જ છે. એથી એમ ફલિત થયું કે અર્થાન્તરન્યાસનેા અનુમાનમાં સમાવેશ થઈ શકે નહિ. અર્થાન્તર-ન્યાસનાં ઘટક તત્ત્વેા બે છેઃ

(૧) સમર્થ્યસમર્થકભાવ; (૨) સામાન્યવિશેષભાવ.

કવિકુલગુરુ કાલિદાસની સર્વ કૃતિઓમાં, મુખ્યત: મેઘદૂતમાં, અર્થાન્તરન્યાસનેા પ્રયેાગ વારંવાર જોઈ શકાય છે. પ્રેા. કીથ કહે છે કે "Especially marked is Kalidasa's skill in Arthantaranyasa, which consists in expressing in a general proposition an idea exhibited in a particular form in the preceding three lines of the stanza." કોઈ પણ શ્લેાકમાં પહેલા ત્રણ પાદમાં

વિશેષરૂપ અર્થને ચતુર્થપાદમાં સામાન્યરૂપ ઉક્તિમાં દર્શાવવેા તે અર્થાન્તરન્યાસ. આ અર્થાન્તરન્યાસના પ્રયેાગમાં થયેલી ક્ષતિ ઉપરથી તેા 'કુમારસભવ'ના ૯ થી ૧૭ સર્ગો કાલિદાસની કૃતિ નથી એમ પ્રતિપાદન કરવા માટે પ્રેા કીથ કહે છે કે, "The continuation of Kumarasambhava shows clearly its unauthenticity by the feebleness of its effort at this figure." (अर्थान्तरन्यास)

પ્રથમ કાલિદાસના મેઘદૂતમાંથી ઉદાહરણ લઈએ :

"ધૂમ જ્યેાતિ જળ પવનનું માળખું મેઘ ક્યાં, ને
ક્યાં સંદેશા નિપુણમતિના લેાકથી લઈ જવાના ?
ઉત્સુકતાથી કંઈ ન લઈ તે યાચતેા યક્ષ એને
કામાતુરેા જીવ–અજીવના ભેદ ભૂલે સ્વભાવે"

(મેઘદૂત શ્લેાક ૫ નું ભાષાન્તર–કવિ ન્હાનાલાલ)

"જન્મ્યેા વિશ્વે વિદિતકુલ તું પુષ્કરાવર્તકેાને
જાણું સ્વેચ્છારૂપધર તને ઇન્દ્રનેા મન્ત્રિરાજ
તેથી તુંને વિધિવશ પડ્યો યાચું હું સ્નેહી–સૂનેા
અફળે સારુ વિનવ્યું ગુણીને, નીચની હાણ કરતા"

યક્ષ મેઘને કહે છે કે "ઉત્તમકુલમાં જન્મેલા તને, હું સ્નેહી–સૂનેા વિધિવશ પડ્યો યાચું છું" કેમકે સામાન્ય નિયમ એ છે કે याञ्चा मोघा वरमधिगुणे नाधमे लब्धकामा।

વિશેષના સમર્થન માટે ચતુર્થ પાદમાં સામાન્ય નિયમરૂપે મુકાયેલા કાલિદાસની કૃતિઓમાંથી બીજાં કેટલાક ઉદાહરણેાની નેાંધ લઈએ

(૧) किमिव हि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम्।

(૨) स्वार्थात् सतां गुरुतरा प्रणयिक्रियैव।

(૩) क्रिया हि वस्तूपहिता प्रसीदति।

ભર્તૃહરિનાં શતકોમાં પણ આવા પ્રકારનાં ઉદાહરણો મ
આવે છે :

(૧) स्वभाव एवैषं परोपकारिणाम् ।

(૨) न खलु वयस्तेजसो हेतुः ।

(૩) न निश्चितार्थाद्विरमन्ति धीराः ।

અહીં જે સામાન્ય નિયમ મુકાય છે તે વિશેષના સમર્થન માટે છે પરંતુ આ સામાન્ય વિશેષમાંથી કેવા પ્રકારે નિષ્પન્ન થાય છે અથ વિશેષ કેવી રીતે સામાન્ય સાથે સંકળાયેલું છે તે સ્પષ્ટપણે કહી શક તેવું નથી. S. H. Mellone કહે છે કે "There are always tv possibilities of error. The original case may not hav been examined with sufficient thoroughness or, applying the general rule which we derive from i we may be mistaken in thinking that the new ca really resembles the old. If the result of induction uncertain, it is only for these reasons. The uncertaint arises not because we go beyond the present immediate experience of our senses in stating a la but because experience is subject to the doub misinterpretation (mentioned above)." આ પ્રકારે સમર્થન પ્રયાસ પ્રયાસરૂપે જ રહે છે; પ્રસ્તુતની સંભવિતતા પૂરતું જ સમર્થન છે, પ પ્રસ્તુતની વાસ્તવિકતા હંમેશા નિઃસન્દેહપણે સ્વીકારી લેવી જ પડે તે બનવું શક્ય નથી.

અર્થાન્તરન્યાસમાં સમર્થ્યસમર્થકભાવ અને સામાન્યવિશેષભા આવશ્યક રીતે ઘટક અંગો છે. દૃષ્ટાન્ત અલંકારમાં પણ સમર્થન જેવું

પરંતુ સામાન્યવિશેષભાવ નથી; કાં તો બન્ને વિશેષ ઉક્તિઓ કે બંને સામાન્ય ઉક્તિઓ છે. રઘુવંશમાંથી દૃષ્ટાન્ત અલંકારનું એક ઉદાહરણ લઈ એઃ

"ભલે રહ્યા ભૂપ બીજા હજારો, ગણાય પૃથ્વી નૃપવંતી આથીઃ
નક્ષત્રતારા થકી પૂર્ણ તો યે શોભે છ રાત્રિ શશિના થકી જ."

આ શ્લોકમાં આ રાજાથી જ પૃથ્વી નૃપવંતી છે એમ કહ્યું તે અને એવી જ હકીકત રાત્રિના દૃષ્ટાન્તથી દાખવી છે કે રાત્રિ ચંદ્રથી જ જ્યોતિષ્મતી કહેવાય છે. આમાં બંને વિશેષ ઉક્તિઓ છે અને બંને વચ્ચે બિમ્બ-પ્રતિબિમ્બભાવ છે. આમ અર્થાન્તરન્યાસ દૃષ્ટાન્તથી જુદો પડે છે.

એક વધુ ઉદાહરણ વિચારણા માટે લઈએઃ

अहन्नेको रणे रामो यातुधानाननेकशः।
नूनं सहायसंपत्तिमपेक्षन्ते बलोज्झिताः॥

એકલા રામચન્દ્રે અનેક રાક્ષસોને હણ્યા; ખરેખર બલરહિત સહાય-સંપત્તિની અપેક્ષા રાખે છે. અહીં પ્રથમાર્ધમાં વિશેષરૂપ કથન છે અને ઉત્તરાર્ધમાં સામાન્યથી સમર્થન છે પણ તે સમર્થન વૈધર્મ્યથી કર્યું છે. સાધર્મ્યથી સમર્થન કરવું હોય તો મહાત્માઓ સહાય વિનાના હોય તો પણ ધૈર્ય દાખવે છે એમ કહેવું જોઈએ અને સંસ્કૃતમાં ઉત્તરાર્ધે "असहाया महात्मानो यान्ति कांचनधीरताम्" એમ મૂકવું જોઈએ.

આ પ્રમાણે અર્થાન્તરન્યાસમાં સમર્થન મુખ્ય છે પરંતુ તે સમર્થનમાં સામાન્યવિશેષભાવ હોવો જોઈએ; हि શબ્દ વાપર્યો હોય તો શાબ્દ અને તેનો પ્રયોગ ન કર્યો હોય તો આર્થ અર્થાન્તરન્યાસ ગણાય. સમર્થન સાધર્મ્ય કે વૈધર્મ્યથી થઈ શકે છે.

કારણનું સમર્થન એવા બે ભેદ અલંકારસર્વસ્વકારે આપ્યા છે તે યોગ્ય નથી. તે નીચેનો શ્લોક ટાંકે છેઃ

वपुःप्रादुर्भावादनुमितमिदं जन्मनि पुरा
पुरारे न प्रायः क्वचिदपि भवन्तं प्रणतवान्।
नमन्मुक्तः संप्रत्यहमतनुरग्रेऽप्यनतिभाक्
महेश क्षन्तव्यं तदिदमपराधद्वयमपि ॥

અને કહે છે કે આ શ્લોક આલંકારિકોએ કાવ્યલિંગના ઉદાહરણ તરીકે સ્વીકાર્યો છે હવે જો આપણે કાર્યકારણભાવથી સમર્થનનાઃ સર્વસ્વકારે આપેલા ભેદો સ્વીકારીએ તો આ શ્લોક અર્થાન્તરન્યાસનું જ ઉદાહરણ બને. "હું તમને પહેલાં નમ્યો નથી." અને 'હવે નમવાથી શરીરરહિત થતાં તમને નમી શકીશ નહિ." આ બંને વાક્યો અપરાધદ્વયરૂપ કાર્યનાં કારણ છે. આમ કાવ્યલિંગના વિષયમાં અર્થાન્તરન્યાસનું આક્રમણ થાય તેથી કાર્યકારણભાવથી સમર્થનના અર્થાન્તરન્યાસના ભેદો સ્વીકારી શકાય નહિ.

'કિરાતાર્જુનીય'ના બીજા સર્ગનો ૩૦ મો શ્લોક વિચારીએ :

सहसा विदधीत न क्रियामविवेकः परमापदां पदम् ।
वृणुते हि विमृश्यकारिणं गुणलुब्धाः स्वयमेव संपदः ॥

અહીં, સંપત્તિનું વરવું એ કાર્ય છે અને સહસા કોઈ કામ કરવું નહિ એટલે કે વિચારીને કરવું તે કારણ છે, વિચારીને કામ કરનારને જ સંપત્તિ વરે છે. આમાં કાર્યથી કારણનું સમર્થન થયું. વાસ્તવિક રીતે કાર્યકારણભાવથી સમર્થનનો અર્થાન્તરન્યાસમાં સમાવેશ કરી શકાતો નથી કેમકે તે કાવ્યલિંગ તરીકે સ્વીકારાય છે.

કેટલાક આલંકારિકોએ "વિકસ્વર" અલંકાર સ્વીકાર્યો છે પણ તેનો સમાવેશ અર્થાન્તરન્યાસમાં જ થઈ જાય છે: વિશેષના સમર્થન માટે

સામાન્યનો ઉપન્યાસ હોવા છતાં ફરી સામાન્યના સમર્થન માટે વિશેષનો ઉપન્યાસ તે 'વિકસ્વર.' કુમારસંભવના પ્રથમ સર્ગનો પ્રસિદ્ધ ત્રીજો શ્લોક જોઈએ :

अनन्तरत्नप्रभवस्य यस्य हिमं न सौभाग्यविलोपि जातम् ।
एको हि दोषो गुणसंनिपाते निमज्जतीन्दोः किरणेष्विवाङ्कः ॥

"અનન્તરત્નો તણી ખાણ, તેની લોપાય ના સુંદરતા હિમેથી" એ વિશેષ અર્થ છે અને તેનું સમર્થન "ડૂબે ગુણોથે નકી દોષ એક", એ સામાન્યથી થયું છે; અને આ સામાન્યના સમર્થન માટે ફરી વિશેષરૂપે ઉપમા મૂકી છે, "કલંક ઇન્દુકિરણો મહીં શું." આ વિકસ્વર નથી કેમકે અર્થાન્તરન્યાસ અને ઉપમાની સંસૃષ્ટિ જ છે. પૂર્વપક્ષ એમ દલીલ કરી શકે કે પ્રથમ વિશેષનું સમર્થન કરવા માટે મુકાયેલું સામાન્ય અપ્રસિદ્ધ હોય તો એનું ફરી સમર્થન વિશેષથી કરવું પડે; આનો ઉત્તર એટલો જ કે અપ્રસિદ્ધ સામાન્યથી કદી પ્રથમના વિશેષ અર્થને સમર્થન મળે જ નહિ. આમ "વિકસ્વર" કાં તો બે અર્થાન્તરન્યાસ કે અર્થાન્તરન્યાસ અને ઉપમાની સંસૃષ્ટિરૂપ જ છે.

કેટલીક વખત સમર્થન જરૂરી નથી હોતું છતાં કરાયેલું હોય છે ત્યાં તે દોષરૂપ બને છે. કુમારસંભવના પ્રથમ સર્ગનો શ્લોક ૧૨ જોઈએ:

दिवाकराद्रक्षति यो गुहासु लीनं दिवाभीतमिवान्धकारम् ।
क्षुद्रेऽपि नूनं शरणं प्रपन्ने ममत्वमुच्चैःशिरसां सतीव ॥

અહીં પૂર્વાર્ધ–"તમિસ્ર છાયું દિનના ભયે શું, ગુહા વિશે જેહ રવિથી રક્ષે"–માં ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર છે; તેથી તે કલ્પના માત્ર છે, અસંભવિત વસ્તુ છે. 'અસંભવિત અર્થનું' સમર્થન કરવું ઉચિત નથી માટે આં સમર્થન 'અનુચિતાર્થતા' દોષ બને છે. વાગ્દેવતાવતાર કાવ્યપ્રકાશકાર આ શ્લોકનો ઉલ્લેખ કરીને કહે છે કે:

तमसो दिवाकरात् त्रास एव न संभवति इति कुत एव तत्प्रयोजित-मद्रिणा परित्राणम् । सभावितेन तु रूपेण प्रतिभासमानस्यास्य न काचिदनुपपत्तिरवतरति इति व्यर्थ एव तत्समर्थनायां यत्नः ॥ ઉત્પ્રેક્ષિત વસ્તુનું સમર્થન કરવું અનુચિત છે.

શિશુપાલવધ, સર્ગ ૨, શ્લોક ૧૨, અર્થાન્તરન્યાસના ઉદાહરણ તરીકે મૂકી આ ચર્ચા સમાપ્ત કરીશું.

मम तावन्मतमिदं श्रूयतामङ्ग वामपि ।
ज्ञातसारोऽपि खल्वेकः सन्दिग्धे कार्यवस्तुनि ॥

ગ્રંથકાર કે લેખકની સૂચિ

ગ્રંથ કે કૃતિની સૂચિ

卐

૩૪	૭	કહેવાય	કહેવાય
,,	૧૩	મમ્મટ	મમ્મટે
,,	૧૪	સંબંધ	સંબંધથી
૩૫	૧૭	છે કે	છે
૩૬	૨	प्रसिद्धो	प्रसिद्धौ
૩૭	૩	चकाङ्गे	चकाङ्केण
૩૯	૨૧	शृगारे	शृङ्गारे
,,	૨૨	रुपका	रूपका
,,	૨૩	શૃંગગાર	શૃંગાર
૪૧	૮	काव्यानुस्रो	काव्यानुकारो
૫૧	૨	સ્થાણુખનન	સ્થૂણાનિખનન
૫૪	૧૨	तै	तैः
૫૬	૧૮	કર્યા	કર્યો
૫૯	૮	ગણાય	ગણાય એ કેવળ પારિભાષિક છે;
૬૪	૧૭	परतंत्रण	परतन्त्रेण
૬૫	૧૯	ओजसप्रसादाख्यं	ओज.प्रसादाख्या
૬૮	૬	કરતાં	કરતા
૭૩	૧૦	हेमवर्णा	हेमवर्णो
૮૨	૧૯	o	of
૮૪	૧૮	दर्शि	दर्शिभि
,,	૧૮	समिमिश्राः	समिश्रा.
૯૦	છેલ્લી	બીએ	એવી
૧૦૫	૧૯	साधकम्	साधनम्
૧૦૯	૬	दाम्ना	दाम्नो
૧૧૦	૧૧	'કચ અને દેવયાની'	'દેવયાની'
૧૧૩	૯	मेदात्	मेशत्